
حروف عربية
مجلة فصلية تعنى بشؤون الخط العربي
العدد الحادي والعشرون - السنة السابعة - شعبان ١٤٢٩هـ - أغسطس/ آب ٢٠٠٨م
ندوة الثقافة والعلوم
20 عاماً من التميز الثقافي والعلمي
بسم الله الرحمن الرحيم
برعاية صاحب السمو الشيخ
محمد بن راشد آل مكتوم
حفظه الله
رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي
تم افتتاح مبنى
دوة الثقافة والعلوم
يوم السبت الموافق ١٢ ادى الأول ١٤٢٩
الموافق ١٧ مايو ٢٠٠٨
الخط العربي في مصر
الجزء الثاني



• لوحة الخطاط فرهاد قورلو، تركيا، معرض دبي الدولي لفن الخط العربي، الدورة الخامسة، ٢٠٠٨م.

هدية



العدد الحادي والعشرون - السنة السابعة - شعبان ١٤٢٩هـ - أغسطس/آب ٢٠٠٨م.

قطعة بخطي الثلث والنسخ

للخطاط محمد مؤنس زادة - ١٢٠٩هـ



استغفر الله مما كان
من زللي وعن ذنوبي وتفريطي واصراري



• لوحة الخطاط إحسان أحمدي، إيران. معرض دبي الدولي لفن الخط العربي، الدورة الخامسة، ٢٠٠٨م.





تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم

العدد الحادي والعشرون - السنة السابعة - شعبان ١٤٢٩هـ - أغسطس/ آب ٢٠٠٨م

Issue No: 21 - Y: 7 - August 2008

Editor - in- chief رئيس التحرير

Bilal Al Budoor بلال البدور

Executive Editor مدير التحرير

Tag Elsir Hassan تاج السر حسن

Editorial Members هيئة التحرير

Khalid Al Jallaf خالد علي الجلاف

Mohammad Allan محمد علان

Participant Editor محرر مشارك

Dr. Idham Hanach د.إدهام محمد حنش

Art Direction الإخراج الفني

Mohammad Firas Abo محمد فراس عبو

Language Editing التدقيق اللغوي

Dr. Salih Howaidi د.صالح هويدي

الصور:

أرشيف ندوة الثقافة والعلوم بدبي

صورة الغلاف الأخير:

جانب من البهو الرئيسي في وسط مبنى ندوة الثقافة والعلوم في دبي

تظهر الأعمال الخطية والزخارف الشرقية، إلى جانب أعمال الأرابيسك. من تصميم الفنان محمد فراس عبو.

هدية العدد:

من أعمال رائد المدرسة المصرية الخطاط محمد مؤنس زادة.

Published by The Arabic Calligraphy Group of the Cultural & Scientific Association /Dubai

قواعد النشر:

- تكون المقالات المرسلة إلى المجلة مطبوعة على الآلة الكاتبة أو الحاسوب.
- يرسل الكاتب الذي لم يسبق له الكتابة في المجلة، موجزاً لسيرته العلمية وآثاره وعنوانه.
- ترتيب المقالات يخضع لاعتبارات فنية.
- الالتزام بالمنهج العلمي وموضوعية البحث ودقة الإسناد.
- ينبغي أن تكون الأشكال والصور التوضيحية مستوفية للشروط الفنية، من حيث الوضوح ونقاء الألوان، وتذكر البيانات الخاصة بها، كالأبعاد ومكان وجودها (إن وجدت) وذكر المصدر المقتبس منه (إذا كانت مطبوعة).
- المقالات لاتعاد إلى أصحابها، سواء نُشرت أم لم تُنشر.
- الآراء التي تتضمنها المقالات والدراسات هي من مسؤولية كتابها.
- ترسل المقالات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:

ص.ب:١٦١٣٣- دبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف: ٢٠١٧٧٧٧ ٤ ٩٧١، براق: ٢٠١٧٧٨٨ ٤ ٩٧١

P.O.Box: 16133 - Dubai, U.A.E, Tel: 971 4 2017777, Fax: 971 4 2017788

e-mail: hroofarb@emirates.net.ae - http://www.alnadwa.org

© حقوق الطبع والنشر محفوظة لندوة الثقافة والعلوم - دبي

©The Cultural & Scientific Association / Dubai, UAE

حُرُوفٌ... ونقاط

احتفلت
ندوة الثقافة
والعلوم في دبي بمرور
عشرين عاماً على تأسيسها،
وبالافتتاح الرسمي لمبناها الجديد
الذي شرّفه حضور صاحب السمو الشيخ
محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الإمارات
العربية المتحدة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم إمارة دبي.
يعدّ المبنى الجديد تحفة معمارية فريدة، إذ يجمع بين التراث
والحداثة، وتتصدر واجهته جدارية كبيرة، محفور عليها الحروف المفردة
والحروف المركبة، بخط الثلث الجلي البديع، إضافة إلى أن التزيين الداخلي
للمبنى يشكل معرضاً دائماً للوحات كبيرة بالخط العربي بخطي الثلث والكوفي، إضافة
إلى فن التزيين بالأرابسك. إنه احتفاء مثمّن لفن الخط العربي، حرصت الندوة على
التوكيد عليه، إذ من صميم أهدافها صون التراث العربي والإسلامي، إلى جانب تعزيز
مطبوعتها المتميزة والفريدة (حروف عربية).
وفي هذا العدد من المجلة، استكمال لتوثيق رحلة الخط العربي في مصر، وليس
إتماماً، لأن أبواب المجلة المتنوعة ستبقى مفتوحة للتعريف بالخط
والخطاطين، ولكل المساهمات في المستقبل. وفي هذا الجزء
تركيز على التعريف بريادة الخطاطين المصريين
ودورهم المركزي في إحياء الخط عربياً،
ما جعل من مصر مصدر إشعاع
لهذا الفن الأصيل، ابتداء
من مطلع القرن
العشرين.

رئيس التحرير

المحتوى



مقدمة ابن خلدون
في الخط العربي

د . محمد طيب البدراني*

لعل من الأهمية أن نقدم لهذه الدراسة القيمة التي تقرأ مقدمة ابن خلدون في الخط العربي قراءة جديدة.. بالإشارة إلى أن ابن خلدون: الكاتب الفذ والمؤرخ الكبير والعالم الناقد في مجالات المعرفة الإنسانية المختلفة.. كان خطاطاً قديراً. فقد وصفه ابن الخطيب خطاطاً «بارع الخط، يفرغ عنها يراعة الجريء شبيهة البداءات بالخواتم في نداوة الحروف وقرب العهد بحرية القلم. ولا شك في أن هذا من محاسن الخط». ولا عجب في ذلك، إذا كان ابن خلدون – كما يقول السخاوي- قد «اعتنى بالأدب وأمور الكتابة والخط، وأخذ ذلك عن أبيه وغيره، ومهر في جميعه»، فتولى ابن خلدون بذلك العديد من الوظائف الكتابية المتقدمة في الدولة الحفصية (٦٢٦-٩٨١هـ/ ١٢٢٩-١٥٧٤م) بخاصة، وكان من أبرزها: كتابة العلامة السلطانية، وكتابة السر والتوقيع، وكتابة الإنشاء والمراسلات.

صياغات ابن خلدون للحقائق التاريخية والنظريات الفلسفية المتعلقة بالعلوم والآداب والفنون ألحقت الكتابة والخط من ضمن الصناعات الشريفة.

يعد موضوعا أصل الخط العربي وطبيعته من أهم مباحث المعرفة العربية الإسلامية، فقد تعددت الآراء والنظريات المتعلقة بأصل هذا الخط، وتباينت بشأن طبيعته المعرفية، فعلى الصعيد الأول: يمكن رد آراء الأصل ونظرياته تصنيفا إلى مصدرين اثنين رئيسين: أحدهما - توقيفي يعد الإطار الديني للآراء والنظريات القائلة بنزول الخط من الله تعالى على أنبيائه آدم **وإدريس وإسماعيل وهود** عليهم الصلاة والسلام، والثاني - اصطلاحي في حدود الوضع الإنساني للخط، سواء كان هذا الوضع اختراعاً من غير مثال سابق أو اشتقاقاً من أشكال كتابية سابقة. أما في مجال الطبيعة المعرفية له بالذات فقد تباينت الآراء والنظريات أيضاً بين الكون الطبيعي للخط العربي والطبيعة الصناعية له، في سياق ما تقوم عليه المعرفة العربية الإسلامية، في بنيتها الكلية من التواشج العضوي بين الإلهي الطبيعي المنزل بالوحي والإلهام، والإنساني الصناعي المنجز بالعقل والاستلهام، وتفرق هذه المعرفة بين هذين المكونين الكبيرين بالثبات والتغير في طبيعة كل منهما[1].



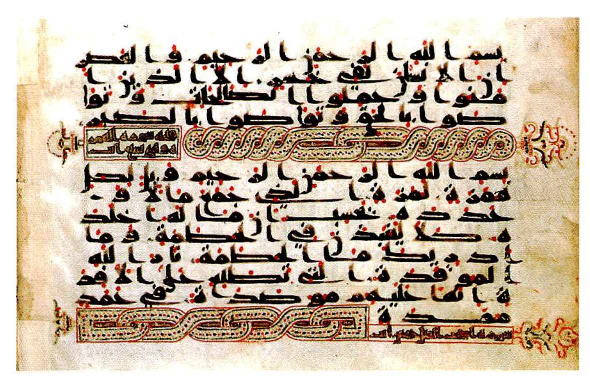
• رسم توضيحي لمفردات الخط المسند، وما يقابله بالخط العربي.



• خط المسند، المنسوب لحمير.

ومن هنا، يمكن القول أيضاً بأنه إذا كانت المعرفة العربية الإسلامية قد أقرت الصناعة مفهوماً حيوياً أساسياً في هذه المعرفة، يطلق على كل عمل إنساني، نظري أو عملي على حد سواء، أو جامع للاثنين معاً، في كل مجالات العلوم والآداب والفنون واتجاهاتها المعرفية والحياتية المختلفة، فإن **ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد**، ت ٨٠٨ هـ/١٤٠٥م)، يعد رائد البحث في المعرفة الصناعية – إن

* باحث متفرغ في التاريخ والتراث العربي الإسلامي، الأردن.



صفحة من مصحف، القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، الخط الكوفي.

صحت التسمية - بما كان قد قدمه هذا المؤرخ المفكر من العمل العلمي الموسوعي المبدع والفذ في (المقدمة) [٢]، التي لم يقف فيها عند تقديم الكثير من الحقائق التاريخية والنظريات الفلسفية المتعلقة بالعلوم والآداب والفنون التي تشكل قوام المعرفة العربية الإسلامية وكيانها الحضاري حسب، بل كان - كما يبدو - يعمد في منهجه البحثي والتأليفي لمقدمته التاريخية الفلسفية النقدية هذه إلى مراجعة هذه الحقائق والنظريات وتحليل طبيعتها الإنسانية في مستوياتها القصدية الأساسية: الضرورية والمعاشية والتكميلية ليعيد صياغة خلاصاتها المعرفية على نحو آخر من الفهم والتعامل والعمل والتصنيف.

ويمكن القول بأن صياغات ابن خلدون هذه كانت بحق المقدمة المبدئية والأساسية لكل مجال معرفي أو صناعة، بمفهومها العربي الإسلامي الذي قدمنا هذه العجالة به. فقد كان **ابن خلدون** أول من بحث في (أمهات الصنائع الإنسانية)، من حيث طبيعتها ومكانتها في (العمران البشري)، ومن حيث تصنيفها إلى صناعات (ضرورية في العمران) وأخرى (شريفة بالموضوع). «فأما الضرورية كالفلاحة والبناء والخياطة والنجارة والحياكة، وأما الشريفة فكالتوليد والكتابة والوراقة والغناء والطب» (ص٣٧٥). وهكذا يبدو الثنائي المعرفي المتمثل في «الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية» (ص ٣٧٨)، الشريفة من وجه «إن الكتابة من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان». ولها عنده منافع مباشرة بالاطلاع على ما في الضمائر من الهواجس والأحوال، وعلى ما في الصحف والمكاتيب من العلوم والمعارف والأخبار، وبتأدية الأغراض أو الحاجات إلى الأماكن البعيدة، وبها تلحق الوراقة: صناعة أخرى شريفة.

وعلى الرغم من أن **ابن خلدون** لا يعمد في مقدمته إلى التفريق الواضح كثيراً بين الكتابة والخط، يبدو في هذا السياق وكأنه يعد الخط جوهر الكتابة، فجاء بحثه في الخط دالاً على الكتابة. ولذلك يعمد إلى تعريف الخط والكتابة بأن الأول، على الاختصاص، «هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة على الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة». «وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم، وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب لذلك تكون جودة الخط». إذ إن «الخط من الصنائع الحضرية» (ص ٣٨٦ - ٣٨٧).

كانت المعرفة العربية الإسلامية تتداول منذ وقت مبكر مصطلح (صناعة أو صنعة الخط)، إذ إنه على الرغم من صعوبة تحديد المصدر العربي الأول الذي اقترح هذه التسمية وباشر بإشاعتها معرفياً وتأريخياً. كانت المصادر العربية الأولى على اختلاف توجهاتها اللغوية والفلسفية والتاريخية وغيرها، المتعلقة بالخط العربي تستخدم هذا المصطلح الذي يبدو أنه كان مستقراً فيها وشائعاً، غير محتاج إلى شرح أو تفسير في مصادر القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي لاسيما المتعلقة منها بـ(أدب الكتاب) على الأقل [٣].

ويبدو أن هذا المصطلح كان متداولاً حتى قدم له **ابن خلدون** برؤيته التأصيلية لطبيعة الخط المعرفية، على نحو تفسيري فلسفي، يستند إلى أن الخط هو عبارة عن صناعة إنسانية توجد بالاختراع والإبداع، وتنمو وتزدهر بالتحضر والتعليم، ولذلك فليس عند **ابن خلدون** للخط في ذاته أية قداسة [٤] في أصله ومصدره وعمله.

إن الخط، عند **ابن خلدون**، إنما يعد من الصنائع الشريفة بالموضوع الإنساني الحضاري الذي تتعاطى به على مستوى الغرض الوظيفي والدور العمراني لا على مستوى الشكل الفني الذي يصطلح أهل هذا الفن على كمال الصورة وجمال الكتابة فيه بـ(جودة الخط) التي هي غالباً ما تكون نتيجة أكيدة ومطلوبة، من نتائج سعة

عرف ابن خلدون الخط والكتابة على أنهما رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة على الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة.

رؤية ابن خلدون التأصيلية لطبيعة الخط صنّفه بوصفه صيغة إنسانية توجد بالاختراع، وتنمو وتزدهر بالتحضر والتعليم.



خط الريحان مع عنوان السورة بالخط الكوفي المشرقي، بغداد ٧٤١هـ/١٣٤٠م. الصورة من كتاب روائع فن الخط والتذهيب القرآني.

الاجتماع الإنساني وازدهار العمران الحضاري الذي يشدد **ابن خلدون** على ارتباطهما بالمدينة وبعدهما عن البادية.

وعلى نظريته الاجتماعية الحضارية هذه، يبني **ابن خلدون** رؤيته في أن جودة الخط هي صناعة اجتماعية حضارية تعليمية تقترن بالاستقرار في المدن والأمصار أكثر من اقترانها بضواحي هذه المدن والأمصار، وتخفت وتتناقص، بل وتكاد تتلاشى كلما تناقص العمران الثابت المستقر وبرزت البوادي والقفار، ليخلص **ابن خلدون** في خلاصة نظريته هذه إلى عد جودة الخط من كمالات الإنسان الحضارية ومظهراً مهماً من مظاهر العمران الاجتماعي. ولقد انعكست رؤية **ابن خلدون** التأصيلية هذه للخط على مراجعته النقدية لموضوعة هذا الفن المعرفية والتاريخية والفنية والتعليمية والوظيفية وغيرها في المقدمة، على نحو غير مسبوق في المعالجة.

١- **أصل الخط العربي وهويته:** يتحلى التقديم الخلدوني في مجال الكتابة والخط الإنسانيين بصفة العمومية الموضوعية في بيان الطبيعة الصناعية الحضارية لهما، على مستوى النظرية والرؤية، لكن هذا التقديم يتجه، بصفة خاصة على مستوى التطبيق، إلى الخط العربي، أصلاً وتطوراً في الصناعة الحضارية: التعليمية والفنية والوظيفية.

في مجال أصل الخط العربي ونشأته الأولى، ينتمي **ابن خلدون** إلى نخبة فقهاء هذا الفن ومؤرخيه العرب الذين يقولون بنظرية الأصل[٥] الكتابي الحميري الجنوبي المنسوب تاريخياً وحضارياً إلى الدولة الحميرية التي قامت في نهاية القرن الثاني قبل الميلاد حتى بداية القرن الخامس الميلادي (١١٥ق م - ٥٢٥م)، وكانت عاصمتها: ظفار، الواقعة في جنوب الجزيرة العربية. إذ يمتد **ابن خلدون** بأصل الخط العربي غوراً تاريخياً عميقاً إلى (الخط الحميري)، الذي كان التبابعة يكتبونه ويسمونه (المسند).

ولكن **ابن خلدون** كان متميزاً بين فقهاء الخط العربي ومؤرخيه العرب القائلين بهذه النظرية التأريخية، ويأتي تميزه هذا من كونه الباحث الأول والوحيد بينهم الذي لم يكتف بأخذها من مصادرها الإخبارية واللغوية والفنية وسردها على حقيقتها التاريخية، بل عمد، ناقداً ومحللاً، إلى معالجة موضوعها في سياق جودة الخط وصناعته المرتبطة بالنسق الحضاري العام، فيعرض لصورة الخط العربي الفنية الأولى على أنها أبعد ما تكون عن الصناعة من الإجادة والإتقان والتنميق لأن العرب كانوا «أعرق في البدو وأبعد عن الحضر» (ص٣٨٨)، وربما لذلك، ظل

> **شرف الخط يتأتى من التوسط في حمل الرسالة التي تتمثل في ما يتعلق بالخط العربي في حمل الكلمة الإلهية والنبوية والحكمة التي تجعله أنبل الفنون والصنائع الإسلامية(٦)، على الإطلاق.**

صفحة بداية مقدمة ابن خلدون.

ابن خلدون في مقدمته هذه يصف الهوية الثقافية للخط العربي بأنها كانت ذا صفة (بدوية) على الرغم من أن **ابن خلدون** لا يفرق كثيراً في ما بين (الخط الحميري) و(الخط العربي)، من وحدة النسب البدوي والانتماء الحضاري إلى شبه جزيرة العرب الممتدة من اليمن إلى العراق والشام.

يميل **ابن خلدون** في الرأي الأرجح لديه إلى تبني النظرية الجنوبية الحميرية في أصل الخط العربي، ويقول: «كان الخط العربي بالغاً مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة، لما بلغت من الحضارة والترف، وهو المسمى بالخط الحميري. وانتقل منها إلى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباء التبابعة في العصبية، والمجددين لمُلك العرب بأرض العراق. ولم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة، لقصور ما بين الدولتين من الحضارة، فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها، في الحيرة قاصرة عن ذلك. ومن الحيرة لقنه أي: الخط أهل الطائف وقريش فيما ذكر.

ويقال: إن الذي تعلم الكتابة من الحيرة هو **سفيان بن أمية**، ويقال **حرب ابن أمية**، وأخذها من **أسلم بن سدرة**. وهو قول ممكن، وأقرب ممن ذهب إلى أنهم تعلموها من إياد أهل العراق لقول شاعرهم:

قوم لهم ساحة العراق، إذا

ساروا جميعاً، والخط والقلم

وهو قول بعيد، لأن إياداً، وإن نزلوا ساحة العراق، فلم يزالوا على شأنهم من البداوة. والخط من الصنائع الحضرية، وإنما معنى قول الشاعر: أنهم أقرب إلى الخط والقلم من غيرهم من العرب، لقربهم من ساحة الأمصار وضواحيها، فالقول بأن أهل الحجاز إنما لقنوها من الحيرة، ولقنها أهل الحيرة من التبابعة وحمير هو الأليق من الأقوال، فقد كان لحمير كتابة تسمى المسند، حروفها منفصلة، وكانوا يمنعون من تعلمها إلا بإذنهم. ومن حمير تعلمت مضر الكتابة العربية، إلا أنهم لم يكونوا مجيدين لها، شأن الصنائع إذا وقعت بالبدو، فلا تكون محكمة المذاهب ولا مائلة إلى الإتقان والتنميق، لبون ما بين البدو والصناعة، واستغناء البدو عنها في الأكثر، فكانت كتابة العرب بدوية مثل كتابتهم أو قريباً من كتابتهم لهذا العهد الخلدوني، (ق ٩ هـ/١٥م)، أو نقول إن كتابتهم لهذا العهد أحسن صناعة، لأن هؤلاء أقرب إلى الحضارة ومخالطة الأمصار والدول. وأما مضر فكانوا أعرق في البدو وأبعد عن الحضر من أهل اليمن وأهل العراق وأهل الشام ومصر (ص ٣٨٧-٣٨٨).

٢- **شرف الخط العربي وقدسيته:** يواصل **ابن خلدون** مراجعته التاريخية النقدية لصنائعية الخط في الإجادة والإتقان على أساس الترقي الاجتماعي والعمران الحضاري، ليؤكد نسبية هذا الفن الإنسانية الخالصة في الجمال والكمال، من حيث بناء طبيعته المعرفية المتمثلة في كون الخط من الأعمال الإنسانية المحض التي لا تحمل في ذاتها أية قدسية خالصة إلاّ بشرف الموضوع الذي تحمله وتتعامل به، فنفس الخط أو حقيقته بوصفها صورة الكتابة ودلالة اللغة، كما يعرفه بعض فقهائه، ليست مقدسة تقتضي رفعة أصحابها وتنزيههم عن النقص في العمل والأداء، ولكن شرف الخط يتأتى من التوسط في حمل الرسالة التي تتمثل في ما يتعلق بالخط العربي في حمل الكلمة الإلهية والنبوية والحكمة التي تجعله أنبل الفنون والصنائع الإسلامية(٦)، على الإطلاق.

ومن هنا، يعرض **ابن خلدون**، بكل بساطة وأريحية لواقع الخط العربي لأول عهد الإسلام، على أنه «غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع» (ص ٣٨٨) الحضرية، على الرغم من الاستقرار المدني الذي صاروا إليه بالإسلام: مجتمعا ودولةً متنامية الصنائع الإنسانية والعمران الحضاري.

ويسوق **ابن خلدون** عرضه هذا بدليل «ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف، حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف كثير من رسومهم، ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها. ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها، تبركاً بما رسمه أصحاب رسول الله ﷺ، وخير الخلق من بعده المتلقون لوحيه من كتاب الله وكلامه، كما يقتضي لهذا العهد خط ولي أو عالم تبركاً، ويتبع رسمه خطأً أو صواباً. وأين نسبة ذلك من الصحابة فيما كتبوه، فاتبع ذلك وأثبت رسماً، ونبه العلماء بالرسم على مواضعه» (ص ٣٨٨)، على أساس مدروس وممنهج من الأصول

«واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام، كما أن القول والكلام بيان عمّا في النفس والضمير من المعاني، فلا بد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة».
ابن خلدون.

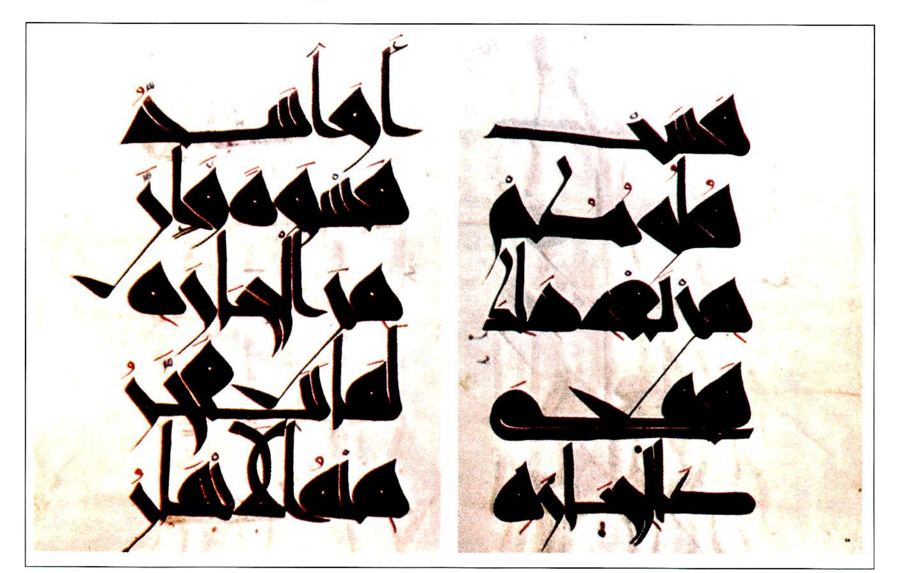


والقواعد المؤسسة لعلم رسم المصحف الذي عنيت به المعرفة الإسلامية عناية كبيرة من حيث الوضع والتأليف والتصنيف .. لا على أي أساس آخر.

وربما لذلك يلح **ابن خلدون** في عرضه المتواصل لما يتعلق بمسألة شرافة الخط وقدسيته على عدم وجوب الالتفات في ذلك «إلى ما يزعمه بعض المغفلين من أنهم (أي الصحابة الكرام رضوان الله عليهم أجمعين، كانوا محكمين لصناعة الخط، وأن ما يتخيل من مخالفة خطوطهم لأصول الرسم ليس كما يتخيل، بل لكلها وجهٌ» (ص ٣٨٨) تفسيري أو تأويلي «لا أصل له إلاّ التحكم المحض» الذي حملهم عليه «اعتقادهم أن في ذلك تنزيهاً للصحابة، على توهم النقص في قلة إجادة الخط. وحسبوا أن الخط كمالٌ، فنزهوهم عن نقصه، ونسبوا اليهم الكمال في إجادته، وطلبوا تعليل ما خالف الإجادة من رسمه، وذلك ليس بصحيح. وأعلم أن الخط ليس بكمال في حقهم، إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية كما رأيته فيما مر. والكمال من الصنائع إضافي وليس بكمال مطلق، إذ لا يعود نقصه على الذات في الدين ولا في الخلال، وإنما يعود على أسباب المعاش، وبحسب العمران والتعاون عليه لأجل دلالته على ما في النفوس. وقد كان النبي ﷺ، أمياً، وكان ذلك كمالاً في حقه، وبالنسبة إلى مقامه، لشرفه وتنزهه عن الصنائع العملية، التي هي أسباب المعاش والعمران كلها. وليس الأمية كمالاً في حقنا نحن، إذ هو منقطع إلى ربه، ونحن متعاونون على الحياة الدنيا، شأن الصنائع كلها، حتى العلوم الإصطلاحية، فإن الكمال في حقه هو تنزهه عنها جملة بخلافنا (ص٣٨٨-٣٨٩).

عني ابن خلدون بمناهج تعليم الخط في مصر والأندلس والمغرب، وعرض لمنهجين رئيسيين في تعليم أصول الخط العربي وقواعده الخاصة، وهما إحسان الشكل، وإحسان الوضع.

٣- **الكمال في الخط:** ولعل **ابن خلدون** ينطلق في تأويل مفارقة الكمال هذه من بيان الحكمة المستوحاة من قول الله تعالى في مطلع سورة الرحمن (٤١-٥٥):



• مصحف الحاضنة - خط كوفي غربي، لعلي الوراق، عام ١٠١٩م. القيروان.

﴿الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان﴾. وربما أجمع المفسرون واللغويون والبلاغيون على أن البيان يعني ما هو أكثر من الوضوح اللغوي الذي لا لبس فيه البتة، إلى الوضوح المطلق في الإيمان والمعرفة واللغة والفن والجمال(٧). ولا شك في أنهم قد وضعوا الخط في صلب البيان العربي من حيث هو ركن أساس من أركانه المعرفية.

وربما ينضم **ابن خلدون** بذلك إلى نخبة فقهاء البيان العربي في عد الخط أداة من أدوات البيان الدلالي من خلال بيانه الجمالي الذي يقوم على هندسة الخط، إذ يقول **ابن خلدون**: «واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام، كما أن القول والكلام بيان عمّا في النفس والضمير من المعاني، فلا بد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة» وهكذا يبدو الخط «يشتمل بيان الدلالة كلها. فالخط المجرد كماله أن تكون دلالته واضحة، بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة وضعها ورسمها كل واحد على حدة، متميز عن الآخر» (ص ٣٩٢)، في الشكل والصناعة والتعليم.

٤- **تعليم الخط ومناهجه:** وإذ يكون مثل هذا الكمال الخطي الإنساني صناعياً. فإن أفضل السبل إلى تحقيقه هو التعلم الذي غالباً ما يزدهر عند **ابن خلدون** في إطار الحضارة والاستقرار والتمدن، فيجد **ابن خلدون** «تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن وأسهل طريقاً، لاستحكام الصنعة فيها. كما يحكى لنا عن مصر لهذا العهد الخلدوني، وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه» (ص ٣٨٧).

وإذ يبدو واضحاً من هنا ارتباط الصنعة بالتعليم في التأهل والاستحكام والإجادة. فإن من أهم موجبات هذه العلاقة ومبادئها المعرفية: وجود العلم، ووجود المعلم، ووجود المتعلم، فضلاً عما يتعلق بكل هؤلاء من منهج التعليم وسنده والتأجيز فيه.

وإذ يُعنى **ابن خلدون** في هذه الفسحة العلمية من مقدمته بمناهج تعليم الخط في كل من مصر والأندلس والمغرب تدليلاً على توكيد مقولته الصناعية لفن الخط، فإن ثمة منهجين رئيسين يعرض لهما **ابن خلدون** هنا، وهما وكذلك في سياق التأريخ المعرفي لفن الخط، إذ يستند الأول إلى تعليم أصول الخط العربي وقواعده الخاصة، بما يسميه فقهاء هذا الفن(٨): حسن الشكل شكل كل حرف

من حروف المعجم، وهي: التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال. وحسن الوضع تشكيل المكتوب الخطي بالعلاقات الهندسية والمكانية في ما بين حروف المعجم المختلفة، وهي: الترصيف، والتأليف، والتنصيل، والتسطير.

وربما يمكن القول بأن هذا المنهج التعليمي المتقدم في صناعته قد جاء من كمال الصنائع ووفورها بكثرة العمران وانفساح الأعمال، وهو ما يرقى على المناهج الأخرى، وبخاصة: النقل والتقليد والمحاكاة، إذ كما يقول **ابن خلدون**: « ليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف بانفراده، على قوانين يلقيها المعلم للمتعلم، وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة. ويكون ذلك من المتعلّم ومطالعة المعلّم له، إلى أن يحصل له الإجادة ويتمكن في بنانه الملكة، فيسمى مجيداً» (ص ٣٨٧). ويرى **ابن خلدون** بأن «أحسن ما كتب في صناعة الخط وموادها» الفنية والتعليمية قصيدة «الأستاذ **أبي الحسن علي بن هلال** الكاتب البغدادي الشهير **بابن البواب**» التي أولها:

يا من يريد إجادة التحرير

ويروم حسن الخط والتصوير

ويرى **ابن خلدون** «إثباتها في هذا الكتاب من هذا الباب لينتفع بها من يريد تعلّم هذه الصناعة» (ص٣٩١)، الفنية المتمثلة في تجويد الخط.

٥- **تجويد الخط:** وتأريخ تجويد الخط العربي وأسبابه المباشرة في النماء والتطور والازدهار عند **ابن خلدون** مربوطة بما سماه (الملك العربي) القائم على تأسيس الدولة العربية الإسلامية وبناء حضارتها المميزة وترسيخ استقرارها في الأمصار المفتوحة والمدن الجديدة إذ «احتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وتداولوه، فترقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية» حتى «اختط بنو العباس بغداد وترقت الخطوط فيها على الغاية، لما استبحرت في العمران، وكانت دار الإسلام ومركز الدولة العربية، وخالفت أوضاع الخط ببغداد أوضاعه بالكوفة، في الميل إلى إجادة الشكل وجمال الرونق وحسن الرواء» (ص٣٨٩).

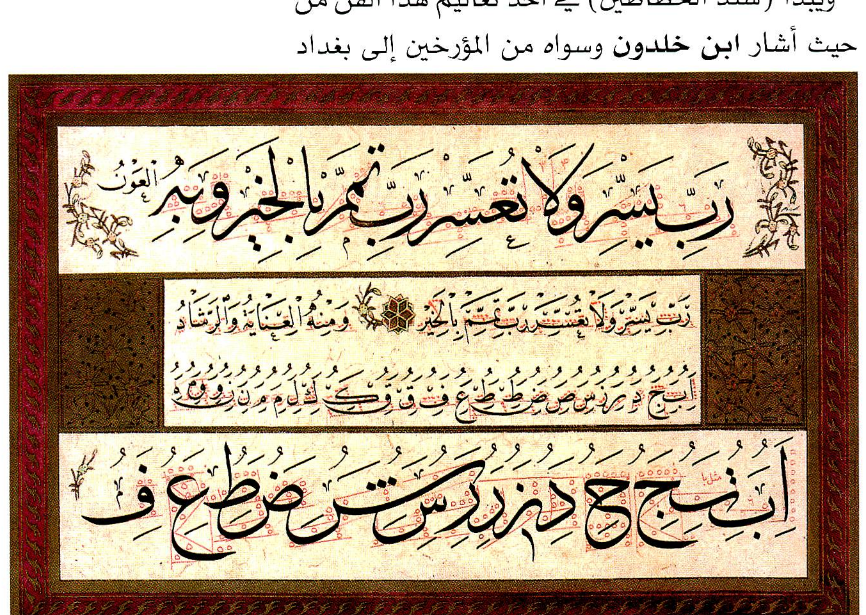
وقد أدى هذا الميل البغدادي الحضاري إلى تجويد الخط بالأصول والقواعد التي لم تحول الخط العربي إلى صناعة تعليمية فحسب، بل حولته أيضاً إلى فن متعدد الاتجاهات والأساليب والأنواع المتباينة على العموم في الشكل والوظيفة والمصطلح المتمثل في تسمية **ابن خلدون** له بـ (الخط البغدادي) بعد أن كان مصطلح التجويد الأساس له (الخط الكوفي)، فقد «بعدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة، حتى انتهى إلى المباينة»، شبه المطلقة بين الإثنين، حتى كانت هذه المباينة أو المخالفة التي صارت تزداد وتستحكم تدريجياً منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، في بغداد تحديداً أساس ما يمكن أن نسميه بالمصطلح الخلدوني المعاصر: الصناعة الفنية. التي أخذت تنحو بالخط العربي منحى جمالياً يبتعد عن الوظيفة اللغوية المباشرة.

٦- **سند التعليم والتجويد:** «واستحكمت هذه المخالفة في الأمصار إلى أن رفع رايتها ببغداد **علي بن مقلة الوزير**، ثم تلاه في ذلك **علي بن هلال**، الكاتب الشهير **بابن البواب**، ووقف سند تعليمها عليه في المائة الثالثة وما بعده. ثم ازدادت المخالفة بعد تلك العصور بتفنن الجهابذة في إحكام رسومه وأوضاعه، حتى انتهت إلى المتأخرين مثل **ياقوت** و**الولي علي العجمي**. ووقف سند تعليم الخط عليهم».

يرى ابن خلدون بأن «أحسن ما كتب في صناعة الخط وموادها» الفنية والتعليمية قصيدة «الأستاذ أبي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب».

وإذ يبدو من هنا مقصود **ابن خلدون** بتعليم الخط منصباً على المباينة والمخالفة التي هي هي، كما ذكرنا، صارت أساس الصناعة الفنية للخط العربي، يبدو كذلك بأن **ابن خلدون** يربط ربطاً عضوياً وشيجاً بين صناعتي الخط العربي التعليمية والفنية، من خلال ما يعرف في أدبيات هذا الفن بـ (السند) الذي شأنه فيه شأن العلوم والفنون التعليمية في المعرفة العربية الإسلامية.

ويبدأ (سند الخطاطين) في أخذ تعاليم هذا الفن من حيث أشار **ابن خلدون** وسواه من المؤرخين إلى بغداد



• خط الثلث والنسخ، مع علامات النسب الحروفية، الخطاط محمد شوقي، تركيا، ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م.



صفحة من القرآن الكريم، بخط ابن البواب، محقق عام ١٠٠٠م. مكتبة شستربتي - دبلن.

صفحة من القرآن الكريم، بخط ياقوت المستعصمي، بالخط الريحاني والكوفي - متحف طهران.

عاصمة الدولة العربية الإسلامية الأشهر ومركزها الحضاري الأكبر، حيث عرفت الصناعة الفنية للخط العربي وتوطدت على ما سماه **ابن خلدون** بـ (طريقة العراق)، التي كانت أول الطرق والأساليب والاتجاهات الفنية لصناعة الخط العربي بعد ما سماه فقهاء هذا الفن العربي الإسلامي الأصيل ومؤرخوه بـ (إصلاح الخط الكوفي)[٩] اليابس غالباً، وتجويده إلى ما سماه **ابن النديم**[١٠] بـ (الخط العراقي) - وحدده **ابن خلدون** فيما بعد ذلك بمصطلح (الخط البغدادي). وكانت هذه الطريقة هي الأم التي تولدت منها الطرق الأخرى التي تعارف مؤرخو الخط العربي ودارسوه المحدثون عليها بمصطلح (مدارس الخط العربي) التي تنتسب إلى بعض الأقاليم والمراكز الحضارية العربية والإسلامية مثل مصر وإيران والمغرب والأندلس وغيرها.

ربط ابن خلدون إجادة الخط بالوضع الحضاري للدولة فقال: إذ «احتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط وطلبوا صناعته وتعلموه وتداولوه، فترقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية».

٧- مدارس الصناعة الخطية: ولعل **ابن خلدون** كان من أوائل المؤرخين الذين قدموا المباينة والمخالفة والتنوع والتعدد في الأشكال والأساليب والمناهج المتعلقة بالخط العربي موضوعاً نقدياً لهذا الفن وصناعته، يقوم على التنافس والمقارنة والتأثر والتأثير وانتقال الخط في ما بين المراكز الحضارية العربية والإسلامية، فنجد عنده الإشارات العمومية أحياناً إلى ذلك، والخوض التفصيلي بعض الشيء أحياناً أخرى بقدر ما يقدم فكرته النقدية والفلسفية الحضارية، أكثر من عنايته التفصيلية بجانب هذه الفكرة التأريخية في المقدمة الخلدونية التي تعنى أول ما تعنى به هنا هوالعلاقة الطردية في ما بين الخط والحضارة: «طما بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كل قطر. وعظم الملك ونفقت أسواق العلوم وانتسخت الكتب وأجيد كتبها وتجليدها، وملئت بها القصور والخزائن الملوكية بما لا كفاء له، وتنافس أهل الأقطار في ذلك وتناغوا فيه» (ص ٣٩٠).

ولكن هذا التعاكس النسبي لتناول **ابن خلدون** لهذه الظاهرة الخطية المركبة في ما بين النقد والتاريخ ربما يكون مدعاة إلى إمكان القول بأن هذا التناول النقدي الخلدوني قد أسس إلى حد ما لبروز الظاهرة المدرسية في تأريخ الخط العربي، عندما تناول إنتقالات الخط من المدرسة البغدادية أو العراقية الأم إلى مصر، التي «خالفت طريقة العراق بعض الشيء، ولقنها العجم هنالك، فظهرت مخالفة لخط أهل مصر أو مباينة وكان الخط الإفريقي (تونس المعروف رسمه القديم لهذا العهد) الخلدوني يقرب من أوضاع الخط المشرقي» (ص ٣٨٩).

لقد اقتصد **ابن خلدون** كما أشرنا في بحث الظاهرة المدرسية الجديدة التي توزعت على الأقاليم والمراكز الحضارية العربية والإسلامية، خارج بغداد العراق التي «انحل نظام الدولة الإسلامية فيها ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة، فانتقل شأنها من الخط والكتابة، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد. وللخط بها معلمون يرسمون للمتعلم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم. فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع. وقد لقنها حسناً وحذق فيها دربة وكتابة، وأخذها قوانين عملية، فتجيء أحسن ما يكون» (ص ٣٩٠).

وفي مقابل ذلك، يمكن أن نعد **ابن خلدون** المصدر التاريخي الأول والأهم للحديث عمّا سماه هو بـ (الخط الأندلسي)، وعما سماه دارسو الخط المحدثون بـ (المدرسة المغربية) لفن الخط العربي: «تميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميز صنف خطهم الأندلسي، كما هو معروف الرسم لهذا العهد الخلدوني، وأما أهل الأندلس، فافترقوا في الأقطار، عند تلاشي مُلك العرب بها ومن خلفهم من البربر، وتغلبت عليهم أمم النصرانية، فانتشروا في عدوة المغرب وإفريقية، من لدن الدول اللمتونية إلى هذا العهد الخلدوني. وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع، وتعلقوا بأذيال الدولة،

فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفى عليه. ونسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما. وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها، لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس. وبقي منه رسم ببلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم، إنما كانوا يفدون على دار الملك بتونس، فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس، حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء، وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران، نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه، وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران. وبقيت فيه آثار الخط الأندلسي، تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها. وحصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريباً، واستعمالهم إياهم سائر الدولة. ونسي عهد الخط فيما بعد عن سدة الملك وداره كأنه لم يعرف. فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها، إلا العناء والمشقة لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغير الأشكال الخطية عن الجودة، حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر. ووقع فيه ما وقع في سائر الصنائع بنقص الحضارة وفساد الدول» (ص٣٩٠).

الهوامش:

(١) بحث كثير من العلماء العرب المسلمين **كالكندي** و**إخوان الصفا** و**التوحيدي** و**القلقشندي** وغيرهم في الطبيعة والصناعة - وأقاموا العلاقة في ما بينهما على بيان حاجة الطبيعة إلى الصناعة.

(٢) نشرت مقدمة **ابن خلدون** في تحقيقات عدة، لعل من آخرها نشرة المكتبة العصرية متعاونة مع دور نشر أخرى ببيروت/لبنان (طبعة جديدة منقحة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م) بتحقيق الأستاذ **درويش الجويدي** (ماجستير في اللغة العربية)، وهوالتحقيق الذي إعتمدنا عليه هنا في هذه القراءة، وسنشير إلى أرقام صفحات هذه النشرة عند النصوص الخلدونية المقتبسة خلال متن هذه القراءة.

(٣) ربما يعد **ابن قتيبة الدينوري** (ت ٢٧٦ هـ/ ٨٨٩ م) رائد التأليف في أدب الكتابة، وربما نجد هذا المصطلح لأول مرة في كتابه المعروف بـ (أدب الكاتب).

(٤) يبدأ موضوع القداسة في الخط العربي من عند النظرية التوقيفية التي قال بها بعض العلماء العرب المسلمين من أن الخط منزل من الله سبحانه وتعالى إلى بعض أنبيائه **كآدم وإدريس وإسماعيل وهود** عليهم الصلاة والسلام، وتنتهي عند النظرية الروحانية للفن الإسلامي القائلة بأن جلال الخط العربي متأت من كونه الحامل الجميل لآيات الله وكلماته القرآنية.

(٥) انقسمت آراء دارسي الخط العربي القدامى والمحدثين بشأن أصله بين مصدرين رئيسين: أحدهما توقيفي من عند الله، والآخر إصطلاحي من وضع البشر. وقد ردت النظريات الاصطلاحية أصل الخط العربي إلى واحد من الأصول الآتية: خط المسند الحميري الجنوبي، الخط السينائي السامي، الخط السرياني، الخط النبطي، الخط الحضري.

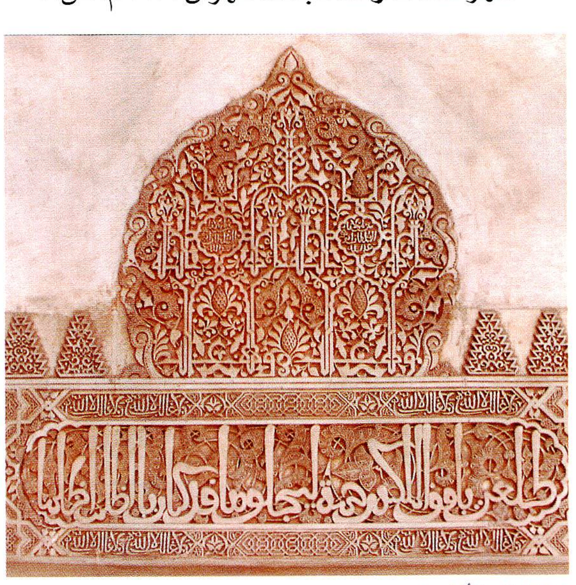
(٦) **تيتس بيركهارت**: أسس الفن الإسلامي، في: مقالات في الفنون الإسلامية، معهد الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية، عمان/الأردن د. ت، ص ٦٥.

(٧) ينظر: **ابن وهب الكاتب (إسحاق بن إبراهيم**، ت ٣٣٥ هـ/٩٤٦ م): البرهان في وجوه البيان، ت: **د.أحمد مطلوب**، و **د. خديجة الحديثي**، ١٩٦٧م، بغداد، مطبعة العاني.

(٨) ينظر: **هلال ناجي**: **ابن مقلة** خطاطاً وأديباً وإنساناً، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م، ص ١١٣-١٤٢.

(٩) ينظر: رسالة في الكتابة المنسوبة، ت: **د. خليل عساكر**، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٥٥م، ج ٧، ج ١.

(١٠) **ابن النديم (محمد بن إسحاق**، ت٣٨٥هـ/٩٩٥م): الفهرست، ت: **رضا تجدد**، طهران ١٩٧١م، ص٩.



• كتابة وزخرفة أندلسية.

أدى الميل البغدادي الحضاري إلى تجويد الخط بالأصول والقواعد فتحول فناً متعدد الاتجاهات والأساليب والأنواع، علاوة على كونه صناعة تعليمية.

خطاط من مصر



حوار: أ. خالد الجلاف *

الباحث عن الحقيقة

بحث كثيراً عن الجوهر فوجده عند المصدر، عده كثيرون بأنه الخطاط الثائر الذي لا يقف عند حد التلقين، بل يسعى دائماً إلى التميز فيتلقاه أينما وجده من هنا كان يتتبع خطى المصدر وإن بعدت أو جلبت له المتاعب. التقيته قبل بضعة سنين فوجدتني أتوقع له شأناً كبيراً في المستقبل القريب. وهاهو اليوم يقف بين شباب جيله مزهواً باتباعه للمدرسة التركية في خطي الثلث والنسخ، والمدرسة الفارسية في خط النستعليق، يدافع عن اتجاهه إلى المصدر مدافع الواثق من اتباعه للحق فيما ذهب إليه. آراؤه التي ستقرؤنها قد لا تروق للكثيرين ولربما جلبت له المزيد من الاستهجان، ولكنه وكما يقول لا يريد أن يقول أحد إن المصريين جاهلون أو أنهم لم يتبعوا الحق عندما رأوه. الخطاط أحمد فارس رزق، فهيا بنا نستطلع تفاصيل ثورته علنا نعطيه بعض الحق فيما ذهب إليه، مع العلم بأن كل ما ورد من معلومات وآراء يتحمل تبعتها هو، ونحن التزاماً بمبدأ الشفافية ننشره كما ورد على لسانه. فنبدأ بالسيرة الذاتية المبسطة:

> أيقنت عند محاولتي الكتابة بالقصب والحبر مدى الفرق بين رسمه وكتابته.



• الخطاط أحمد فارس.

أحمد فارس رزق من مواليد ١٩٨٠م، ولد في المملكة العربية السعودية، مصري الجنسية.

بدأ بالرسم حتى المرحلة الإعدادية التي ترك فيها الرسم واتجه إلى الخط العربي. متزوج من خطاطة يابانية وله ولد واحد، وتعد زوجته من أحفاد الشيخ **حسن جلبي** خطياً، إذ إنها تلميذة الخطاط الياباني **فؤاد هوندا** الذي هو تلميذ الشيخ **حسن جلبي**.

«إن للخط فوائد اجتماعية على ضيفنا إضافة إلى كونه فناً، إذ كان سبباً في التعرف على الزوجة، حيث كان اللقاء في مصر أثناء حضورها لتعلم اللغة العربية فيسر الله ووفق للتعارف ثم الزواج».

■ **ما الذي دفعك إلى ترك الرسم والتوجه إلى الخط؟**

بداية بدأت بالاستمتاع بالنظر إلى لوحات الخطاطين في الطرقات خصوصاً تلك المكتوبة على الأقمشة ومن هنا بدأت في محاكاة بعضهم وهم يرسمون الحرف رسماً فبدأت أنا أيضاً بمحاولة رسم الحروف. ومن هذه المحاولة أيقنت وتأكدت من مدى صعوبة هذا الفن ومدى صعوبة الرسم للحرف، ومدى الفارق الكبير بين رسمه وكتابته بالقصب والحبر ودقة الخط من خلاله. وقد استفزني هذا الأمر كثيراً فبدأت أبري قطعة من الخشب

* خطاط وباحث في الخط العربي.

لأكتب بها. طلبت من والدي أن ألتحق بمدرسة تحسين الخطوط في تلك المرحلة من العمر، ولكنه فضل أن أكمل دراستي التعليمية العادية، ثم يكون لكل حادث حديث، وصبرني بأن اشترى لي كتاباً يحتوي على أربعة أنواع من الخطوط بحيث أتعلم من خلاله وقد كان أن مارست التدريب والكتابة حتى انتهيت من الدراسة الثانوية، عندها استأذنت والدي لألتحق بمدرسة تحسين الخطوط فوافق، ولم يسعفني الوقت للتسجيل ولكني كنت أواظب على حضوري كمستمع إلى أن اعترضت إدارة المدرسة الحضور كمستمع دون أن أكون ملتحقاً بصفة رسمية بالمدرسة، وهناك لا أنسى... الأساتذة في المدرسة وأخص بالذكر الأستاذ **مصطفى العمري** الذي دعاني لأدرس في بيته واستمرت هذه الزيارات لمنزله قرابة السنة حتى واتتني الفرصة في السنة القادمة وقدمت لامتحان القبول وتم قيدي بصورة رسمية في المدرسة، ووافق هذا التسجيل أيضاً إلتحاقي بالجامعة في آن واحد مع التحاقي بمدرسة تحسين الخطوط ومن محاسن الصدف أن تكون جامعة القاهرة قريبة من مدرسة السعيدية التي كنت أدرس بها.

لم ألتزم كثيراً بمنهج المدرسة بل كنت تجدني أسافر إلى الإسكندرية لتعلم خط الديواني التركي عند الأستاذ **كامل إبراهيم** (رحمه الله تعالى)، وكذلك كنت أتردد على مدرسة خليل آغا في باب الشعرية حيث كما هو معلوم أن مستوى تعليم الخط في هذه المدرسة أفضل من مستوى تعليم مدرستي. وكذلك مستوى المدرسين أفضل من أمثال الأستاذ **مشهور** والأستاذ **عبد الله عثمان**، الذي كان يهتم كثيراً بتفاصيل الحروف وتشريحها وقد تلقيت عنده خطوط الثلث والنسخ والفارسي، إضافة إلى أستاذ من الأساتذة الأفاضل، كنت أتلقى على يديه خط الديواني الغزلاني وهو الأستاذ **الباهي**. هؤلاء هم أشهر من أثروا في وتعلمت عليهم خلال فترة الدراسة مع أسماء أخرى لا يتسع المقام لذكرها، كانوا يدرسونني أثناء مرحلة الدراسة وإن كان تأثيرهم علي أقل من تأثير من ذكرت آنفاً.

■ **أنت متهم بأنك غير منتم للمدرسة المصرية في الخط وأنك بنكهة تركية حيث تقتفي أثر الخطاطين الأتراك فأصبح أسلوبك تركياً، فهل هذا صحيح؟**

اسمح لي أن أجيب عن هذا السؤال بسؤال آخر!! وهذا من باب فهم سؤالك حتى أجيب عنه بشكل صريح وكامل: ما هي المدرسة المصرية؟ وما هي ملامحها؟

■ **ما سمعته من البعض وهم يتحدثون عنك «هذا الشاب تمرد على الأساتذة المصريين أمثال محمد حسني و سيد إبراهيم وبقية المشاهير من الخطاطين المصريين، وتأثر بالخطاطين الأتراك أمثال شوقي والراقم، وغيرهم بل ويفتخر بهذا التأثير ويتحدث عنه حديث الاعتزاز به، فهل هذا صحيح؟**

يسعدني إخبارك أنني لم أفعل أكثر من أني اقتفيت آثار الأساتذة المصريين الذين تحدثت عنهم في سؤالك مع وصول هذه الاتهامات إلى مسمعي ومن أمثلة الاستهجان لدى البعض: لماذا لا يكتب **أحمد فارس** على أسلوب **سيد إبراهيم** وغيره من المشاهير المصريين. وهنا أرجو أن أذكركم بما ورد في ذكر الأستاذ **سيد إبراهيم** من خلال مجلتكم الغراء حروف عربية في العدد الأول، والذي خصص لاسمه، «ممن تلقى الأستاذ **سيد إبراهيم** الخط؟ الجواب إنه تلقى أساسيات الخط على أحد

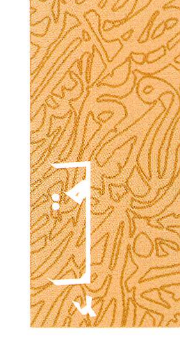
تتبعت خطى الأساتذة الكبار أمثال سيد إبراهيم وحسني في التأثر بالمدرسة التركية الرائدة.

على الرغم من التحاقي رسمياً بمدرسة السعيدية لتحسين الخطوط إلا أنني كنت أتردد على مدرسة خليل آغا نظراً لارتفاع مستوى الدراسة فيها.

• تركيب بخط الثلث الجلي لأحمد فارس.



• لوحة بالثلث الجلي بخط أحمد فارس.

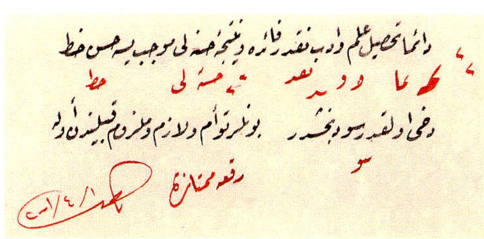


محاكاة مشق مصطفى الراقم من قبل أحمد فارس.

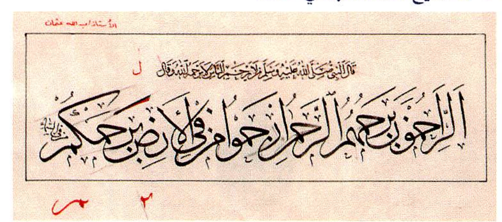
الخطاطين المصريين ولكن هل كتب على طريقة هذا الخطاط المصري؟. الجواب بالطبع لا. بل على العكس كان يكتب من مشق **محمود جلال الدين** وهو خطاط عثماني. ثانياً ذكر الأستاذ **سيد إبراهيم** أن أحد أهم مصادره في الكتابة كان **سبيل أم عباس** بحيث كان يقف أمامه بالساعات يتأمل الحروف المكتوبة عليه ويخطها. والمعروف أن من كتب السبيل هو الخطاط العثماني، **عبد الله الزهدي**. من هنا نرى أنه على الرغم من تعلم الخطاط **سيد إبراهيم** على يد أستاذه المصري إلا أنه كتب على **محمود جلال الدين** وخطوط **عبد الله الزهدي**.

أعظم خطاطي مصر الرواد أمثال مؤنس زادة ومحمد جعفر وعلي بدوي تأثروا بالمدرسة التركية، وللخطاطين الأتراك أمثال عبدالله الزهدي وعبد العزيز الرفاعي فضل على فن الخط في مصر.

ممن تأثر بهم الأستاذ **سيد إبراهيم** أيضاً الخطاط **محمد مؤنس زاده** وهو أحد الذين عاصروا فترة وجود **عبد الله الزهدي** في مصر وتتلمذ على يده، كما أنك تجد تأثر الخطاط المصري الشهير **محمد جعفر** بالأستاذ **عبد الله الزهدي** والذي أرى أن **محمد جعفر** يعد من أفضل الخطاطين المصريين على مر العصور، فمن يرى خط **محمد جعفر** على تمثال **إبراهيم باشا** بميدان الأوبرا يكاد يقسم بأن صاحب هذا الخط هو **الزهدي** وليس **محمد جعفر**. إذن أنا لم أعمل أكثر مما عمله أستاذ **سيد إبراهيم** الذي تعمدت أن أضرب به المثل.



تصحيح الأستاذ الباهي أحمد.



تصحيح الأستاذ عبد الله عثمان.



تصحيح الأستاذ داود بكتاش.

الشيخ **علي بدوي** والأستاذ **رضوان** وغيرهم من خريجي مدرسة تحسين الخطوط العربية ظلوا يكتبون لسنوات طويلة على طريقة الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** (رحمه الله تعالى). وتأثروا بوجوده في مصر وكتاباته الموجودة هناك كما أنك ترى مدى تأثر الخطاطين المصريين في كتابة النستعليق التركي تأثراً بأساتذتهم الأتراك مثل **محمد عبد القادر** و**مكاوي** و**عبد الرزاق سالم**، جميعهم تأثروا بالنستعليق التركي ولم يتمكنوا من التخلص من هذا التأثير رغم محاولة البعض.

■ ما هي بنظرك أهم ملامح الفروقات بين المدرسة التركية والمدرسة المصرية في الخط العربي؟.

اسمح لي أن أجيب بأنه لا توجد مدرسة مصرية حتى تكون لها ملامح وحتى يمكنني مقارنتها بالمدرسة التركية. إذا ما رجعنا إلى خطوط الأستاذ **محمد جعفر** أفضل من كتب من المصريين، كان متأثراً بالمدرسة التركية، وإذا ما طالعنا خطوط الخطاط المصري **رضوان** الذي يعد أفضل الخطاطين بعد **محمد جعفر** فسنراه متأثراً بالمدرسة التركية، فأين المدرسة المصرية؟. وأرجو أن لا يُغضب هذا الكلام أحداً من الأخوة لأن هذه حقيقة موثقة، ومن لديه إثباتات علمية تنفي ما ذكر فليدلني عليها، لعله يستطيع أن يغير هذه القناعة لدي.

هناك مغالطات كبيرة يذكرها بعض الباحثين دون علم ولا دليل عليها. منها ما ذكره الآثاري المصري الشهير **إبراهيم جمعة** في كتابه بأن السلطان **سليم الأول** عندما قضي على الدولة المملوكية في مصر اصطحب معه في طريق عودته إلى تركيا مجموعة من الخطاطين المصريين لتعليم الخطاطين الأتراك الخط. وهذا الخبر أو هذه الرواية خاطئة، نظراً لتعميم الأمر، وعندما تحدثت عن هذا الخطأ غضب كثيرون من هذا الحديث، بل قال لي بعضهم بأنه حتى لو كانت هذه المعلومة خاطئة فلا تصحح معلومة ثابتة لدى الناس!. وهذا ضد مبدئي، وهو أمر يحرجنا كثيراً لدى المختصين في التاريخ والفنون ويضعنا ضمن دائرة الجهل والتزوير وربما عدم الاطلاع على التاريخ من مصادر موثوقة وهو ما لا نرضاه لأنفسنا.

■ هناك من يمتدح الخطاط الشهير محمد حسني

ويصفه بأنه من أشهر الخطاطين المصريين (وهو سوري الأصل) خصوصاً في التركيبات الخطية، ألم تحاول الاستفادة من مدرسة حسني في التركيبات الخطية؟

ما أوردته عن الأستاذ **سيد إبراهيم** من تأثره بالمدرسة التركية يسري على الأستاذ **محمد حسني**، ولو نراجع ما كتب أيضاً في أحد أعداد مجلتكم الخاص بكتاب الأستاذ **أحمد الدجوي** حول الخطاط **محمد حسني** نجد أنه ذكر بأن مصادر الأستاذ **حسني** الثلاثة في التعلم والتأثر هم ثلاثة أشخاص: أولهم: الخطاط **رسا**، وذلك في الفترة التي كان فيها **حسني** في سوريا ثم **عبد الله الزهدي**، و**سامي أفندي**، والثلاثة خطاطون أتراك، وأنا أيضاً اقتفيت أثره في التعلم من نفس المصادر ولم ألجأ إلى خطوط **حسني** نظراً لأنني لاحظت التقاطعات في التركيبات التي كتبها باللون الأبيض ويتخلص بهذا الأسلوب من المشاكل التي يعاني منها من يكتب بالتركيب المباشر دون تقاطعات ويرى الأساتذة أن هذه الطريقة قد تخرج العمل بشكل عام بأسلوب جميل ولكن سيترتب عليه كثير من كسر لقواعد التركيب وهو محظور لدى الخطاطين الأوائل الذين أخذ عنهم الخط.

■ **هل كان للحاسب الآلي دور في اضمحلال الاهتمام بالخط العربي؟ وهل نحن بحاجة لخطاطين مع وجود الحاسب الآلي وبرامجه المجودة في مجال الخط اليوم؟.**

نحن الآن نشارك في معرض دبي الدولي للخط العربي، الدورة الرابعة، وأنت بإمكانك أن تجيب عن هذا السؤال من خلال اطلاعك على كتاب المعرض، وكذلك على المرفقات التي توزع على الحضور، فتخيل لو أنها بواسطة الكمبيوتر فهل ستكون بنفس الجمال والروعة. كذلك البطاقة التعريفية للمشاركين في المعرض مع أن جلها كتب بواسطة الكمبيوتر إلا أن الجزئية التي عليها اسم المعرض والمكتوبة بخط الثلث الجميل هي التي جعلت من هذه البطاقة جميلة وراقية. ولكن وعلى الرغم من ذلك فإن الحاسب الآلي لو غذي بخطوط جميلة كتبها أساتذة الخط المعروفين فإن ذلك سيعطي الكتب والمطبوعات جمالاً ورونقاً. إذ قديماً أشرف **يساري زادة** و**مصطفى عزت** على المطبعة التركية، بل إن خط النستعليق التركي الذي استخدم في المطبعة كان من تصميم أساتذة لهم اسمهم ووزنهم، ولكن ورغم هذا الدور للكمبيوتر في تسهيل الطباعة وسرعتها إلا أن الخطاط لا بد وأن يبقى في حياتنا ليضمن الجمالية في الأعمال الفنية، وإذا أردنا أن ننظر إلى صورة من صور الجمال فلعل من أجمل أركان هذا المبنى الجميل «ندوة الثقافة والعلوم» اللوحات الفنية المنفذة على جدرانه.

لو غذيت البرامج الخاصة بالحاسب الآلي بخطوط جميلة لأساتذة الخط العظماء فستعطي المطبوعات جمالاً ورونقاً.

إن الباحث في المطبوعات العالمية خصوصاً في مجال الخط يجد آلافاً مؤلفة من الإصدارات المجودة في أنواع الخطوط اللاتينية والصينية واليابانية وغيرها، وهي إصدارات متميزة من حيث المضمون والمستوى وجودة الطباعة. أما فيما يتعلق بالخط العربي فالإصدارات معدودة ومستوى الطباعة لا يرتقي إلى مستوى الخط العربي الأصيل.

إن الإصدارات الخاصة بالخط العربي معدودة ومستوى الطباعة لا يرقى إلى مستوى الخط العربي الأصيل ولا يمكن مقارنتها بتلك الإصدارات الخاصة بالخطوط الأخرى.

■ **ألم تفكروا في إنتاج كتب ومذكرات وإصدارات**



• تركيب بخط الثلث الجلي - أحمد فارس.

بمستويات عالية جداً تضاهي التي أنتجت في الشرق والغرب، خصوصاً وأنكم وصلتم إلى مستوى من الدراية والاطلاع على خفايا هذا الفن، ولا يقتصر الجهد المطلوب على الكتيبات والكتب، بل يتعداه إلى برامج تلفزيونية أو أشرطة أو أسطوانات مدمجة؟.

الثقافة الخطية لدى الجمهور المصري تكاد تكون معدومة، إذ ربما يجتهد المقتدرون في شراء وتعليق لوحات تشكيلية زيتية دون التفكير في اقتناء اللوحات الخطية. المشكلة تكمن أيضاً في أن كثيراً من المثقفين غير ملمين بأية ثقافة خطية، أذكر ذلك عن علم حيث عملت في مجال الثقافة فترة من الزمن، إنك لتجد أن بعضهم إذا أحب أن يكتب في هذا المجال ذكر بأن أصالة الخط تكمن في الخط الكوفي المملوكي دون معرفة ودراية بجماليات خطي الثلث والنسخ والخطوط الأخرى كالنستعليق والديواني والديواني الجلي وغيرها من الخطوط. بل تعدى البعض ذلك إلى الانتقاص من هذا الفن، وأذكر إحدى المقابلات الصحافية، وقد صرح فيها أحدهم بأن الخط العربي «كلام فارغ»، وبرر ذلك بأن أصحاب اللغات الأخرى كاليهود والصينيين وغيرهم لا يقومون بتنظيم معارض للخط الخاص بهم، وهذا منتهى الجهل لهذا فإن الفنان الذي وللأسف له اسمه وشهرته كثيراً ما يجهل كيف يقدس الصينيون خطوطهم وكيف يقيمون له آلاف المعارض في كافة أرجاء العالم. بل هناك معرض سنوي للخط الصيني والياباني يقام في اليابان ويحظى باهتمام رسمي وشعبي كبيرين.

إنه لأمر مؤسف أن يهاجم الفنان في الوطن العربي فنه الأصيل وهو الخط العربي، مع أن الخط والشعر هما الفنان الوحيدان اللذان أنشأهما العرب ولم يقتبساهما من الحضارات الأخرى.

> من المؤسف أن يهاجم الفنان في الوطن العربي فنه الأصيل وهو الخط العربي مع أن الخط والشعر فنان أنشأهما العرب ولم يقتبسا من الحضارات الأخرى.

> إن مما نحتاجه في مصر هو ما لديكم في الإمارات من اهتمام المسؤولين وأصحاب القرار بهذا الفن العظيم.

■ **ما رأيك بدور الجمعية المصرية العامة للخط العربي في التسويق لهذا الفن والحفاظ عليه خصوصاً إذا ما علمنا بخطوة القائمين عليها لدى السلطات وأصحاب القرار في مصر؟ وكذلك العدد الهائل من الأعضاء الذين يتجاوز عددهم الآلاف أليس في هذا دعم لدور الخطاطين لديكم؟**

أجيب عن هذا السؤال بسؤال: هل تقيم قوة الجمعية بعدد أعضائها؟ هل يمكن مقارنتها بالجمعية الإيرانية للخط؟ والتي تتخذ من طهران مقراً مركزياً لها مع وجود فروع لها في كافة الأقاليم والمحافظات؟ انظر إلى مقر الجمعية في مصر وهو عبارة عن مكتب صغير في مكتب الأستاذ **خضير البور سعيدي**، وحتى عندما استأجرت مقراً لها اضطرت إلى إغلاقه ليعود مقرها إلى المكتب الصغير، إضافة إلى أن هذه الجمعية لا فروع لها في مصر، فلو أراد خطاط أن يشترك في الجمعية من الأقصر وأسوان فإنه سيضطر إلى المجيء إلى القاهرة حتى يحصل على بطاقة العضوية، ويضطر إلى المجيء سنوياً لتجديد العضوية، وقد كانت هناك محاولة لفتح جمعية في الإسكندرية ولكنها فشلت وأغلقت أبوابها.

ما تحتاجه مصر هو ما لديكم في الإمارات بأن الذين يشرفون على فن الخط هم أناس محبون للخط، ولكنهم ليسوا بخطاطين نظراً لصعوبة وجود خطاط يمتاز بصفات إدارية أو لنقل إنهم نادرون، وهم من نحتاج إليهم للأخذ بيد هذا الفن في مصر من أجل مزيد من الانتشار والتواصل مع المجتمع.

تركيب متناظر بخط الثلث الجلي لأحمد فارس.

■ **فوزك في المسابقات العالمية، ألا يدفع الجهات الرسمية إلى تبنيك وأمثالك من الخطاطين كثيرين وغيره؟**

للأسف الجهات الرسمية لا تعلم بما حققناه من جوائز ومشاركات عالمية.

■ **ألم تحاول أن تصل إلى معالي وزير الثقافة في مصر الأستاذ الفنان فاروق حسني من أجل إعلامه بما حققته في مجال هذا الفن على مستوى عالمي؟**

إن من محاسن الصدف أن يكون معالي وزير الثقافة في أحد الأيام طالباً في مدرسة تحسين الخطوط في الإسكندرية!! إلا أن مشاغله الأخرى كالاهتمام بالفنون والثقافة بشكل عام لم ينصف هذا الفن الذي يحتاج إلى دعمه. وربما ألقي باللوم على بعض الخطاطين الذين لم

يرتقوا بفنهم إلى المستوى الذي يرضي المتذوقين، وربما كان أسلوب ممارستهم لفن الخط أعطى المسؤولين فكرة بأن ممارسي هذا الفن إنما هم من «الصنايعية» وليسوا من الفنانين الأصيلين. لقد طالبنا كثيراً بإنشاء نقابة للخطاطين ترعى حقوقهم وتحافظ على كيانهم كأصحاب فن راق، ولكن من المفترض أن من يسعون لهذا الأمر لا تنطبق عليهم أهم شروط الرئاسة لهذه النقابة والمتمثلة في التأهيل العلمي، ومن أجل ذلك تمت التضحية بالنقابة مقابل المحافظة على بعض المكاسب للبعض.

■ في معرض دبي الثاني لفن الخط العربي كانت لك لوحة جميلة بالنستعليق سألت رأي الخطاط الإيراني كرم علي شيرازي حولها، فقال إن اللوحة جميلة ولكن صاحبها لم يتلق أسرار هذا الخط عند أستاذ! فسألته كيف عرفت فقال: إنه رسم الحروف رسماً ولو تعلم على يد أستاذ لرأيت الخط أجمل من هذا فما رأيك بهذا التعليق؟

هذا الكلام صحيح مائة بالمائة، لقد واجهتني مشكلة كبيرة، إذ إن الذي يكتب النستعليق في مصر على الطريقة الفارسية يعد مخطئاً، بل إن أحد الأساتذة قال إنها طريقة شعبان **عبد الرحيم** «المطرب الشعبي المصري»، وأدعى بأن خطوط جميع الخطاطين الإيرانيين متشابهة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على جهل وعدم اطلاع من هذا الخطاط. ولهذا السبب كتبت اللوحة التي شاركت فيها بمعرض دبي بأسلوب مزجت بين الأسلوب الفارسي والأسلوب الذي لا يؤلب الناس علي ولكنني مقتنع بضرورة عملي الصحيح وعدم مراعاة لآراء المخالفين.

■ هل يمارس أحمد فارس طقوس محددة لا يعرفها أحد عنه عند ممارسة الكتابة؟ هل تتفاءل أو تتشاءم من شيء أثناء الكتابة أو قبلها أو بعدها؟

أفضل وقت عندي للكتابة بعد الفجر لاعتقادي بأن الذهن أصفى ما يكون في هذه الفترة والمخ مستيقظ ونشيط ولا بد من سماع القرآن الكريم المجود من الأشرطة القديمة مثل الشيخ **مصطفى إسماعيل**. والممتع أنني أركب بعض اللوحات استناداً إلى تراكيب الصوت، لدى هؤلاء القراء، فتكتمل عندي اللوحة بتشكيلها ومدودها ثم أرسمها على ورقة حتى أنفذها كلوحة خطية، وأذكر أنني رأيت في المنام كلاً من الشيخ **عزيز الرفاعي** و**قاضي عسكر** و **مصطفى عزت** في اسطنبول فذهبت إليهما فقبلت يديهما وتحدثت معهما قليلاً ثم صلينا معاً في أحد المساجد.

■ كيف تقيمون مجلة حروف عربية من حيث المضمون وجودة الطباعة والإخراج والمواد العلمية والتعريفية؟ وهل أدت الغرض من صدورها؟

تعد المجلة من أرقى الإصدارات في مجال الفنون شكلاً ومضموناً، علماً بأنه معروف عني أنني لا أقرأ إلا مجلة حروف عربية، ولعل من عاداتي الجميلة أنني كلما وجدت وقتاً استخرجت عدداً من الأعداد القديمة للمجلة وبدأت في مطالعتها.

- «هذا الكلام ذكرني بما كان يورده لي أثناء لقائنا في مدينة الإسكندرية من مقتطفات من إحدى كتاباتي في المجلة وأنا لا أذكرها».

إن المجلة أوجدت نهضة خطية في مصر بل إنها كثيراً ما أيدت آراء كنت أتهم بأنني منفرد في حملها، لكنها ولله الحمد كانت خير داعم للفكر النير والخبر اليقين والمعلومة الصحيحة من مصادرها الأصلية غير المغلوطة. وقد ساعدت المجلة الكثيرين في ترك فكرة التعصب الأعمى وقبول الرأي الآخر والارتقاء بمستوياتهم من خلال اطلاعهم على المستويات العالمية لكبار الخطاطين. كما أنها زادت من قوى الترابط بين الخطاطين حول العالم، من خلال الفعاليات التي ترصدها المجلة وكذلك زادت من المعلومات الخاصة بالخطاطين، وخصوصاً الأساتذة والمشاهير منهم فأوجدت قاعدة بيانات للجيل الجديد والقديم، مما يعني ثقافة خطية عالية المستوى.

■ كل هذا كان مدحاً في المجلة نشكرك عليه ولكننا

• تركيب متناظر بخط الثلث الجلي لأحمد فارس.

أركب بعض لوحاتي استناداً إلى تراكيب الصوت في الأشرطة القديمة لكبار قراء القرآن الكريم مثل الشيخ مصطفى إسماعيل.

لقد أوجدت مجلة حروف عربية نهضة خطية في مصر وكان لها الفضل في تأييد آرائي المتهمة بالتفرد.

نطمح في معرفة سلبياتها من وجهة نظرك؟

أتمنى معاودتكم على الكتابة عن مشاهير الخطاطين الذين رحلوا عن الدنيا أمثال **حليم**، ألا يستحق أن يكتب بحثاً عنه كما هو الحال عندما كتبتم عن **هاشم البغدادي** و**ميرخاني** وغيرهم.

أتمنى أن تعاود مجلتكم الكتابة عن مشاهير الخطاطين الذين رحلوا عن دنيانا أمثال مصطفى حليم..

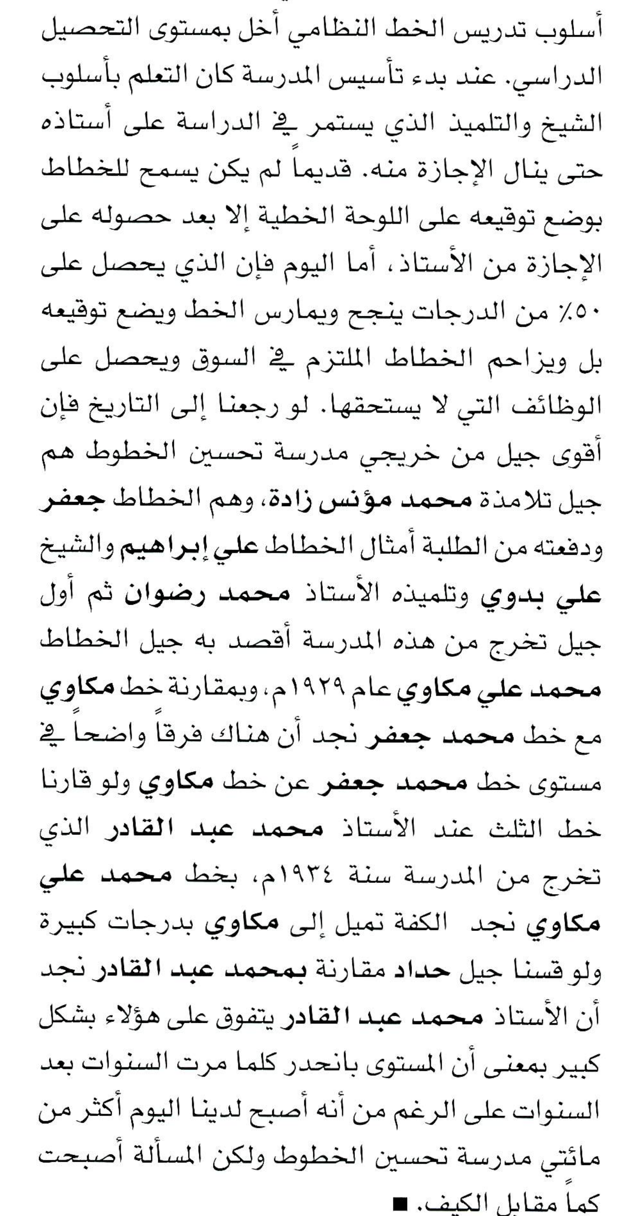
■ **تكمن المشكلة في المعلومات المتوافرة عن أمثال مصطفى حليم وقاعدة البيانات المتوافرة عنه؟**

يمكن تدارك ذلك من خلال إعداد دراسات تحليلية لأعماله من خلال الأستاذ **مصطفى أوغوردرمان**، الباحث الكبير في مجال الفنون الإسلامية وخصوصاً الخط العربي. هناك خطاط آخر لم يأخذ حقه من الكتابة لديكم ألا وهو **داود بكتاش** والذي نتمنى إعداد ملف عنه وهو بحق شخصية ذات مستوى عالٍ من الحرفية في مجال الخط وأستاذ من أساتذة هذا الفن في هذا العصر. وأخيراً الهدية التي تقدمونها ضمن أعداد مجلتكم، أتمنى أن تقوموا من خلال مصادركم وعلاقاتكم بعرض كنوز هذا الفن التي لا يمكننا الوصول إليها حتى نستطيع الاطلاع عليها والتعلم منها.

تكمن الصعوبة في الصورة المتوفرة لهذه اللوحات إذ أغلبها ذات جودة رديئة يصعب معها النشر بالمستوى الذي تعودتم عليه.

■ **من من خطاطي جيلك تتوسم فيه الخير وتعتقد أنه سيكون له شأن كبير قريباً؟**

أعتقد أن الخطاط الشاب **شيرين** سيكون له شأن كبير ولديه عدد من الطلاب الذين يربيهم على تعلم الخط من منبعه الأصيل. لقد بدأنا الآن باختيار النوابغ من الطلاب ونهتم بهم من خلال تدريسهم في منازلنا.



لوحة بخط التعليق الجلي - أحمد فارس.

■ **قبل أن أنهي اللقاء دعني أعود إلى موضوع سابق كنت تحدثت عنه ألا وهو تأثير المدرسة المصرية في الخط في الدولة العثمانية، الروايات الصحيحة تذكر أن الأستاذ الشهير حمد الله الأماسي كان يبلغ من العمر بضع وسبعين عندما أخذ السلطان سليم الأول الخطاطين والفنانين المصريين إلى اسطنبول وكانت شهرته قد بلغت عنان السماء فكيف له أن يتعلم على يد الخطاطين المصريين إضافة إلى أن الخط الذي كان سائداً في مصر في ذلك الوقت هو الخط الكوفي المملوكي وخط الطومار، ولم نجد لهذين الخطين في الدولة العثمانية أو اسطنبول أثراً هناك، فكيف تأثر الخطاطون العثمانيون بالخطاطين المصريين؟.**

كما أرجو أن تكتب على لساني أن أحد أسباب تدني مستوى الخط في مصر هي مدارس تحسين الخطوط نفسها على الرغم من أن **الملك فؤاد** أراد بتأسيسها الحفاظ على الحرف العربي من الاندثار إلا أن أسلوب تدريس الخط النظامي أخل بمستوى التحصيل الدراسي. عند بدء تأسيس المدرسة كان التعلم بأسلوب الشيخ والتلميذ الذي يستمر في الدراسة على أستاذه حتى ينال الإجازة منه. قديماً لم يكن يسمح للخطاط بوضع توقيعه على اللوحة الخطية إلا بعد حصوله على الإجازة من الأستاذ، أما اليوم فإن الذي يحصل على ٥٠٪ من الدرجات ينجح ويمارس الخط ويضع توقيعه بل ويزاحم الخطاط الملتزم في السوق ويحصل على الوظائف التي لا يستحقها. لو رجعنا إلى التاريخ فإن أقوى جيل من خريجي مدرسة تحسين الخطوط هم جيل تلامذة **محمد مؤنس زادة**، وهم الخطاط **جعفر** ودفعته من الطلبة أمثال الخطاط **علي إبراهيم** والشيخ **علي بدوي** وتلميذه الأستاذ **محمد رضوان** ثم أول جيل تخرج من هذه المدرسة أقصد به جيل الخطاط **محمد علي مكاوي** عام ١٩٢٩م، وبمقارنة خط **مكاوي** مع خط **محمد جعفر** نجد أن هناك فرقاً واضحاً في مستوى خط **محمد جعفر** عن خط **مكاوي** ولو قارنا خط الثلث عند الأستاذ **محمد عبد القادر** الذي تخرج من المدرسة سنة ١٩٣٤م، بخط **محمد علي مكاوي** نجد الكفة تميل إلى **مكاوي** بدرجات كبيرة ولو قسنا جيل **حداد** مقارنة **بمحمد عبد القادر** نجد أن الأستاذ **محمد عبد القادر** يتفوق على هؤلاء بشكل كبير بمعنى أن المستوى بانحدر كلما مرت السنوات بعد السنوات على الرغم من أنه أصبح لدينا اليوم أكثر من مائتي مدرسة تحسين الخطوط ولكن المسألة أصبحت كماً مقابل الكيف. ■


قال الله تعالى في كتابه الكريم
قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله
إن الله يغفر الذنوب جميعا



الخط العربي في مصر

الجزء الثاني

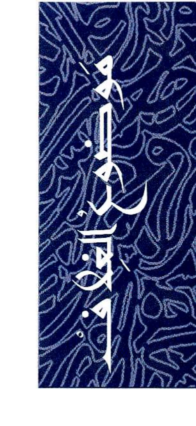
في الجزء الثاني من هذا الملف نوثق لسير حياة الخطاطين في مصر عبر القرون، ونحاول أن نسترجع بعضاً من ذلك الجمال الذي وصلنا عبر المخطوط والمطبوع. وشكل ذاكرة بصرية ومعرفية تأثرت بها الأجيال، وتعلم منها أجيال لاحقة من الخطاطين في مصر وفي العالم العربي.

تتعدد وتتباين إسهامات الخطاطين في مصر، فمنهم من يمثل مرحلة الريادة وآخرون حملوا مشعل الاستنارة. وكان لهم دور بارز في المجال التربوي، بينما اشتهر آخرون في المجالات التجارية والإعلامية وغيرها من مجالات استخدام الخط العربي، وعليه فإن رصد هذه الإسهامات وإيفائها حقها من التوثيق أمر صعب إن لم يكن مستحيلاً في ضوء القليل المدرك من معلومات عن هؤلاء الخطاطين وحياتهم. ومن ثم فإن التوثيق الحالي لن يكون أكثر من إشاراتٍ إلى حياة ودور رواد الخط وتلامذتهم، بأمل أن يكون هذا التوثيق حافزاً لمزيد من التنقيب والبحث، يستكمله الباحثون والخطاطون المعاصرون في مصر قبل غيرهم.



إعداد: وفد مجلة حروف عربية.
برئاسة: الأستاذ خالد علي الجلاف.
تقديم: الأستاذ تاج السر حسن.
تصوير: الأستاذ محمد فراس عبو.

● زخارف ومقرنصات، تزين القبة والأقواس التي تعلو مدخل مسجد الرفاعي - القاهر.





المدرسة المصرية في فن الخط العربي

د. إدهام محمد حنش*

مصطلح المدرسة الخطية ومفهومه النقدي إضافة نوعية جديدة إلى المعرفة الخطية العربية الإسلامية بعامة.

إذا أردنا أن نؤصل لمصطلح المدرسة (scholasticism)، ومفهومها النقدي الفني في الخط العربي، فيمكن أن نبدأ بالتأسيس المصري لهذا الموضوع، في المعرفة الخطية العربية المعاصرة، إذ كان دارسو الخط العربي المصريون المحدثون أول من استخدم هذا المصطلح بين كل دارسي الخط العربي في التعبير عن المراكز الحضارية، والاتجاهات الجمالية، والأساليب الفنية، للكتابة الخطية العربية، بعد أن جاء هذا المصطلح بهذا المفهوم إلى الفضاء الثقافي الفكري والنقدي المصري، بعد الحملة الفرنسية (١٣١٤هـ/١٧٩٨م)، وما أعقبها من اتصال حضاري للثقافة العربية الإسلامية في مصر بالثقافات الأجنبية، وتحديداً منها الثقافة الغربية الفرنسية التي ينتمي إليها أصلاً مصطلح المدرسة هذا.

إن مصطلح المدرسة بمفهومه الدال على المركز الحضاري أو المذهب أو الأسلوب أو الاتجاه الثقافي لم يعرف في الثقافة العربية الإسلامية أو يؤثر عنها من قبل. وربما كان الباحثون المصريون قد تأثروا بترجمة هذا المصطلح بهذا المفهوم من الثقافة الغربية الفرنسية، وكانوا أول المثقفين العرب المحدثين والمعاصرين الذين استحسنوه، فاستخدموه لأول مرة في مجالات النحو واللغة والأدب والنقد، فقالوا: مدرسة الكوفة، ومدرسة البصرة، والمدارس النحوية، وهكذا. وربما كان أحمد أمين أول الكتاب المصريين الذين استخدموا هذا المصطلح بهذا المفهوم في كتابه (ضحى الإسلام).

وقد انتقل هذا المصطلح إلى دراسات الباحثين المصريين الآخرين، وبخاصة منهم مؤرخو الفن الإسلامي الذين كان من أولهم وأبرزهم في هذا المجال الدكتور **زكي محمد حسن** الذي ربما كان أول وأكثر من استخدم هذا المصطلح في تصنيف المراكز الحضارية والاتجاهات والأساليب والطرز الجمالية والوظيفية للفنون والعمارة الإسلامية.

وربما كان انتقال هذا المصطلح[1] من هنا: تأريخ الفن الإسلامي، إلى مجال الخط العربي ودراساته التاريخية الحديثة على يد الباحث الدكتور **إبراهيم جمعة** الذي كان أول من استخدم هذا المصطلح بهذا المفهوم في الخط العربي في كتابه (قصة الكتابة العربية)[2].

ولا شك في أن مصطلح المدرسة الخطية ومفهومه النقدي هذا كان إضافة نوعية جديدة إلى المعرفة الخطية العربية الإسلامية بعامة. وقد تمثلت هذه الإضافة في اتساع مفهوم (مدرسة الخط العربي)، من معناه المباشر الدال

القرن الثاني الهجري، البلد: الحجاز أو بلاد اليمن صحيفة من قرآن كريم كتبت على الرق بالخط المدني وأدخلت التحلية الجمالية المذهبة بالأحرف المزواه في بداية السور.

* رئيس القسم الأكاديمي لكلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية - الأردن

على المؤسسة الأكاديمية التي تعنى بتدريس الخط العربي بشكل خاص إلى الطلاب السالكين في برنامجها التعليمي المتخصص بمقررات وسنوات ودروس وشهادات محددة طبقاً للنظام التعليمي العام، وهو المفهوم الذي كان مشهوراً في مصر منذ عام ١٩٢٢م، عند تأسيس (مدرسة تحسين الخطوط الملكية)، التي قامت عقب (مدرسة الخطاطين) العثمانية التي كانت قد افتتحت في إسطنبول عام ١٩١٤م، وألغيت نهائياً بتطبيق قانون إلغاء الحرف العربي في تركيا الحديثة عام ١٣٣٢هـ/١٩٢٨م، إلى معنى ثقافي مركب من المعنيين معاً: المعنى المؤسسي الأكاديمي، والمعنى المعرفي الأسلوبي.

ومن هنا، يبدو أن مصطلح المدرسة في التداول العربي الإسلامي نشأ وتطور مفهومياً على نحو مزدوج الدلالة على معنيين اثنين، هما: المؤسسة من حيث الوظيفة، ويرتبط أيضا من حيث المعرفة بمعنى الإتجاه الرؤيوي والفلسفي.

ويبدو أن الوعي العربي: اللغوي والثقافي، قد استوعب هذا المفهوم الواسع لهذا المصطلح المرتبط أساساً بالمعرفة الإنسانية الكلية، ذات الاتجاهات الفكرية المختلفة التي تمثلها كيانات مؤسسية معرفية، عرفت بالمدارس الفلسفية واللغوية والأدبية وغير ذلك. وتميزت المدارس الفنية: التصويرية والمعمارية، التي مثلت منذ ظهورها في القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين، جوهر النهضة الفنية الغربية وعمادها المعرفي. ويمكن القول إن شيوع هذه المدارس وانتشارها في الثقافة الغربية، ومن ثم انزياحها الفكري والنقدي إلى الثقافات الإنسانية الأخرى، ومنها الثقافة العربية، هو الذي جعل الجمال والفن أكثر من أي شيء آخر عمقاً معنوياً وبعداً دلالياً لمفهوم المدرسة، بوصفها لفظاً مشتركاً بين المؤسسة والمعرفة، يصعب الفصل المعنوي أو الدلالي بينهما، بل يمكن القول إن عبارة: المؤسسة المعرفية أو المعرفة المؤسسية، هي المضمون الواحد الجامع لكيان المدرسة المؤسسي واتجاهها الفلسفي والأسلوبي الخاص. ونعني بهذا المضمون: البنى والخصائص المعرفية والفنية والوظيفية والعلمية وغيرها.

وإذا ما واصلنا تحليل مضمون هذا المصطلح وشرح مفهومه النقدي في إطار فن الخط العربي، فنقصد بالمدرسة الخطية البُنى والخصائص المعرفية (من الرؤية والمنهج)، والفنية (من الأنواع والأساليب)، والوظيفية (من الأعمال والعلاقات)، والعلمية (من التعليم والسند والتقاليد) فضلا عن أبرز أعلامها الخطاطين وأهم آثارها الفنية. أي يمكن القول إن مدرسة الخط العربي مفهوم واسع شامل لمنظومة مترابطة من حيث الاتجاه الفكري والمعرفي، المستند إلى الرؤية والمنهج والأسلوب، ومن حيث المؤسسة القائمة على العلاقات والمصطلحات والاشخاص والموضوعات والوظائف. وفي هذا السياق، يمكن افتراض أبرز المحددات النوعية؛ البنائية والدلالية، لمدرسة الخط العربي أو مقوماتها الموضوعية، النظرية والتطبيقية، في:

أولاً: عدة أنواع الخط وأساليبه الخاصة التي يُنسب ابتكارها أو تجويدها أو استخدامها الأساس إلى مدرسة معينة أكثر من غيرها، وهو ما يعطيها.

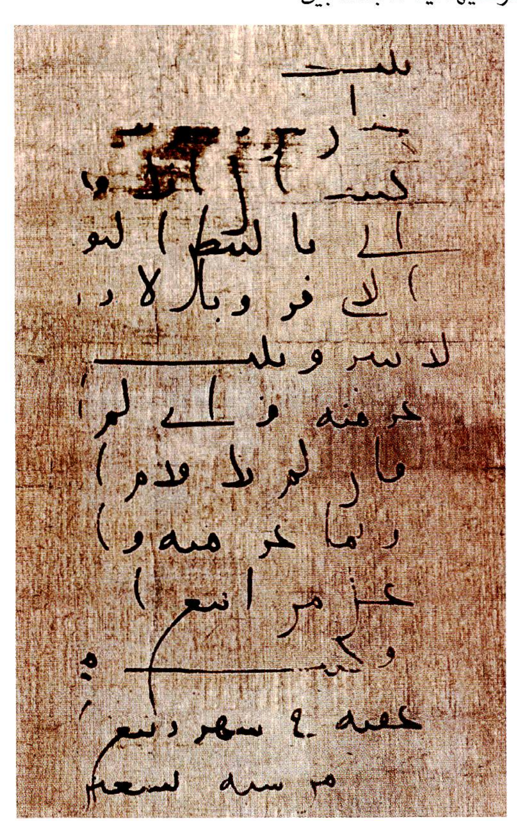
ثانيا: الخصوصية الوظيفية والفنية الأسلوبية في أداء هذه الأنواع والأساليب. وهي خصوصية تتواصل وتتطور في الغالب عبر.

ثالثا: سند أو سلسلة الخطاطين المجيدين الممثلين لهذه المدارس في أجيال وأجيال.

إن مصطلح المدرسة في التداول العربي الإسلامي نشأ وتطور مفهومياً على نحو مزدوج الدلالة على معنيين اثنين، هما: المؤسسة من حيث الوظيفة، ويرتبط أيضا من حيث المعرفة بمعنى الإتجاه الرؤيوي والفلسفية.

الخط العربي في مصر

لعل أول دخول للخط العربي إلى مصر كان على عهد رسول الله الأكرم **محمد** ﷺ، عندما بعث بالصحابي الجليل **حاطب بن أبي بلتعة** رضي الله عنه، بكتاب إلى **المقوقس** عظيم القبط (صاحب الإسكندرية، وكان نصرانيا)، يدعوه فيه إلى الإسلام[٣]. وقد استقبل **المقوقس** هذه الرسالة النبوية الشريفة بالتقدير والاحترام، قراءة وترجمة وحفظاً، فقد أكرم وفادة هذا الصحابي السفير، وأرسل بهدايا تقديرية إلى الرسول الأكرم ﷺ، وأمر بحفظ هذه الوثيقة النبوية الشريفة التي عثر عليها في ما بعد، بين الأناجيل والكتب المقدسة المسيحية القبطية، في أحد الأديرة العريقة بناحية الأخميم من صعيد مصر، وذلك في عام ١٢٦٦هـ/١٨٥٠م، من قبل المستشرق الفرنسي **بارتيليمي** (Barthelemy)، الذي قام بتحقيق الرسالة وموازنة نصها مع الأصول التاريخية الإسلامية[٤]، وأكد ثقته الكاملة بأصالة مخطوطها العربي المكتوب بالمداد الأسود في رق جلدي قديم[٥]، بدون أي تحلية أو أي زخرفة، ودون أي إعجام وتنقيط، وقد ذيلت بخاتم الرسول الأكرم ﷺ. ويرى بعض دارسي هذه الرسالة النبوية المحدثون بأن الخط المستعمل في كتابتها هو (الخط المدني)[٦]، أو أنموذجه الواضح على أقل تقدير.



• بردية محفوظة في دار الكتب المصرية - من كتاب برديات قره



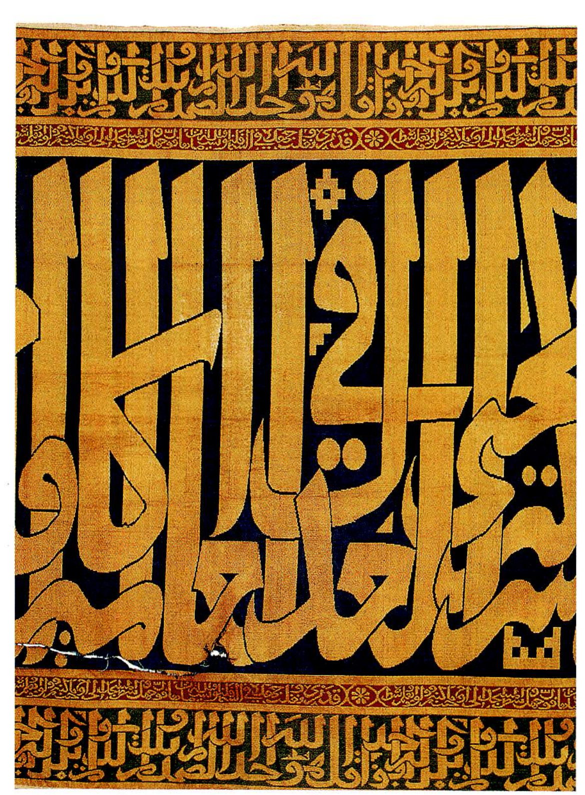
ويمكن القول إن الخط العربي بدأ بالانتشار التدريجي في مصر عقب الفتح العربي الإسلامي لها وتأسيس الفسطاط عام ٢١هـ/٦٤٢م[٧]، في خلافة الراشد الثاني **عمر بن الخطاب**، رضي الله عنه، الذي تعود إلى عهده أقدم بردية مصرية مكتوبة بالخط العربي ومؤرخة بسنة (٢٢هـ/٦٤٣م). ولكن الفضل في توطن الخط العربي ورسوخه المبكر في مصر العربية الإسلامية يعود إلى الخليفة الأموي **عبد الملك بن مروان** (٦٥ - ٨٦ هـ/٦٨٤ - ٧٠٥م)، الذي كان أول من أمر بتعريب دواوين الدولة الإسلامية، فصارت دواوين مصر الإسلامية تكتب بالعربية بدلاً من القبطية، وصارت الوثائق البردية المصرية تكتب على نطاق واسع بالخط العربي، وبخاصة في المراسلات الرسمية الصادرة من ولاة مصر الأمويين. ولعل من أهم هذه الوثائق المكتشفة هي برديات **قرة بن شريك العبسي** والي مصر (٩٠ - ٩٦هـ/٧٠٩ - ٧١٤م)، في عهد الخليفة الأموي **الوليد بن عبد الملك**[٨].

الفضل في توطن الخط العربي ورسوخه المبكر في مصر العربية الإسلامية يعود إلى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان الذي كان أول من أمر بتعريب دواوين الدولة الإسلامية.

ينقل الباحث الدكتور **جاسر أبو صفية**[٩] عن دارسي البرديات المصرية العربية المبكرة هذه بأن سمات الخط الغالبة عليها هي سمات الخط المكي أو الخط الكوفي المائل إلى النسخ[١٠] أو الإثنين معاً، دون التزام بخط واحد واضح السمات، مما دعا الباحثة الرائدة في الخط العربي والبرديات **نبيهة عبود** إلى أن تطلق عليه اسم الخط المؤلف. ويرى هذا الباحث القدير نفسه بأن خط هذه البرديات أقرب ما يكون شكلاً إلى الخط المغربي أو الخط الأندلسي[١١]، ربما لفرط الليونة أو الرطوبة في خط هذه البرديات، وهو ما يقابل الرأي الآخر من معادلة شكل الخط العربي المبكر في مصر، إذ يرى بعض الآثاريين المصريين المحدثين، مثل الخطاط **يوسف أحمد** (ت ١٣٦١هـ/١٩٤٢م)، وغيره من دارسي الخط العربي على النقوش الحجرية في مصر في القرون الهجرية الأولى، بدءاً بنقش أسوان المؤرخ بسنة ٧١هـ/٦٩٠م، بأن سمات الخط الغالبة في الكتابات الإسلامية المصرية المبكرة، سواء كانت على البردي أو الحجر أو غيرهما، كانت أقرب ما تكون إلى سمات الخط الكوفي اليابسة شكلا والحادة هندسيا[١٢].



شاهد قبر محفور بالخط الكوفي - مؤرخ ١٩ شعبان ٢٦٦هـ، مصر، من موجودات بيت الكريتلية، القاهرة التاريخية.



جزء نادر من حزام كسوة الكعبة المشرفة، من العصر المملوكي، محفوظ في متحف طوب كابي. الصورة من كتاب الكعبة المشرفة عمارة وكسوة.

وما دمنا في سياق الانتشار المبكر للخط العربي في مصر، نود أن نلفت النظر فيه إلى أن الكتاب أو الخطاطين المصريين الأوائل، ربما كانوا أول من استخدم الكتابة بالخط العربي على المنسوجات في مؤسسات الطراز الإسلامية التي أشتهرت بها مصر. وقد مثلت هذه الكتابات الخطية جانبا مهماً وأساسياً مما عرف عند المؤرخين بفن التطريز، إذ كان قد عثر على عمامة طولها ٧٥سم، وعرضها ٣٢سم، مكتوب عليها: «هذه العمامة **لسويل بن موسى** عملت في شهر رجب (**الفرد بسيهنور**) بالفيوم سنة ثمان وثمانين»[١٣].

الخط المصري

ولعل مثل هذه النماذج الخطية المبكرة وغيرها من العلامات الكتابية الدالة على انتشار الخط العربي في مصر حتى القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، هي التي دعت **التوحيدي** (ت ٤١٤هـ/١٠٢٣م)، إلى إدراج الخط الذي يبدو أنه كان شائعاً بشيء من الخصوصية والتميز في مصر، وربما غيرها من البلاد العربية الإسلامية باسم (الخط المصري)، في قائمته الأولى والمبكرة لأنواع الخط العربي/الكوفي الإثني عشر، وربما يمكن القول هنا بأن هذه الإشارة التوحيدية اليتيمة التي لا تشير بوضوح تام إلى سمات الخط المصري وخصائصه التصويرية والكتابية. ويمكن الأخذ بها على سبيل الوصف الجغرافي العام لوجود الخط الكوفي في مراحله وأنواعه وكتاباته المبكرة في مصر،

أكثرمن أي سبيل آخر. ولعل ما يؤكد ذلك دراسات بعض دارسي الخط العربي المصريين المحدثين كالآثاري الخطاط **يوسف أحمد**، والباحث الدكتور **إبراهيم جمعة**، وغيرهما على الكتابات الخطية الكوفية في هذه الحقبة المصرية.

ولكن النقلة النوعية الحاسمة لفن الخط العربي في مصر، من ذلك الخط الذي وصفه **التوحيدي** بالخط المصري، إلى ما يمكن أن نصفه مع بعض مؤرخي الفن الإسلامي بعامة، ومؤرخي الخط العربي بخاصة، بالمدرسة المصرية لفن الخط العربي، كانت في حدود القرن السابع الهجري/الحادي عشر الميلادي، عندما أخذ خطاطو مصر آنذاك طريقة الخطاط البغدادي الرائد **ابن البواب** (ت ٤١٣هـ/١٠٢٢م).

المدرسة المصرية لفن الخط العربي

يؤكد مؤرخو الخط العربي بأن هذا الفن انتقل بشكل كبير ومقصود من بغداد في أعقاب احتلالها المغولي في عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، إلى كبريات المدن والحواضر العربية والإسلامية المختلفة، وتوزع أهله من الفقهاء والفنانين عن طريق الهجرة إلى مثل هذه المدن التي لم يطلها الاحتلال المغولي.

وكانت القاهرة إحدى أهم هذه المدن والحواضر العربية والإسلامية التي هاجر إليها فن الخط العربي، حتى عدها بعض مؤرخي هذا الفن ثاني أكبر مركز حضاري بعد بغداد لفن الخط العربي في غضون القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، ومابعده.

ويمكن القول إن هذه الحقبة الخطية المصرية هي حقبة الرسوخ الفني الأساسية للخط العربي إذ اتضح فيها ومن خلالها الكثير من معالم النظريات الفلسفية والجمالية والفنية للكتابة الخطية العربية، ونشوء أدب الخط العربي الذي تمثل في العديد من المؤلفات العلمية والفنية والتاريخية التي كانت في رسائل ومنظومات وشروح وكتب موسوعية ومتخصصة أنجزت خلال هذه الحقبة المصرية، وكان من أبرز هذه المؤلفات:

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا **للقلقشندي** (**أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد الفزاري**، ولد في قلقشندة من قرى القليوبية قرب القاهرة، مؤرخ وأديب له تصانيف عديدة في التاريخ والأدب وغيرهما. ت ٨٢١هـ/١٤١٨م).
- العناية الربانية في الطريقة الشعبانية للآثاري (**زين الدين شعبان بن سعيد بن محمد القرشي**، كان محتسب القاهرة في أيام السلطان الملوكي **الظاهر برقوق**، أخذ الخط عن **محمد الزفتاوي**. ت ٨٢٨هـ/١٤٢٤م).
- تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب **لابن الصائغ** (**عبد الرحمن يوسف بن الصائغ**، ت٨٤٥هـ/١٤٤١م. مصري تعلم الخط من الخطاط الشيخ **نورالدين الوسيمي البغدادي** المتوفى سنة ٨٢٨هـ/١٤٢٤).
- العمدة للهيتي (**عبد الله بن علي بن عبد الله بن محمد**، أخذ الخط في عصره عن **عبد الرحمن بن الصائغ**. ت ٨٩١هـ/١٤٨٦م).
- جامع محاسن كتاب الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب للطيب (**محمد بن حسن بن محمد بن أحمد بن عمر الشافعي**، ت بعد ٩٠٨هـ/١٥٠٢م. أخذ الخط عن **الهيتي** وألف كتابه هذا بمصر تقريباً إلى آخر سلاطين المماليك **قانصوه الغوري** الذي قتل عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م، إثر معركة مرج دابق بينه وبين السلطان العثماني **سليم الأول**). ويمكن تصنيف هذه المؤلفات معرفياً في ثلاثة اتجاهات:

أولها: الفقه الجمالي والفني للخط.

ثانيها: تعليمه واكتسابه ونشره.

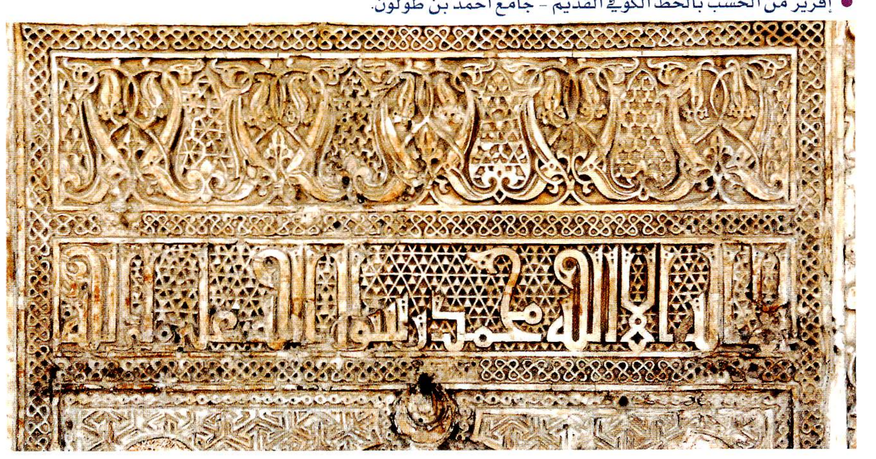
ثالثها: تاريخ الخط: نشأته وتطوره وطبقات أعلامه.

ولعل من أهم التأسيسات المعرفية التي تنسب إلى هذه الحقبة من تأريخ الخط العربي ومدارسه الفنية: الظهور الرسمي لشهادة الأهلية العلمية والفنية في الخط، وهي الشهادة التي عرفت عند فقهاء هذا الفن ومؤرخيه وغيرهم بـ (الإجازة) تقليداً معرفياً يعتز به الخطاطون ويحافظون

كانت القاهرة أحد أهم المدن والحواضر العربية والإسلامية التي هاجر إليها فن الخط العربي في أعقاب احتلال المغول لبغداد، وأصبحت بذلك ثاني أكبر مركز حضاري لهذا الفن في القرن الثامن الهجري.



إفريز من الخشب بالخط الكوفي القديم - جامع أحمد بن طولون.



كتابة كوفية فاطمية - من محراب في مسجد أحمد بن طولون.



معالم النظريات الفلسفية والجمالية والفنية للكتابة الخطية العربية ونشوء أدب الخط العربي تمثل في العديد من المؤلفات العلمية والفنية والتاريخية التي أنجزت خلال الحقبة المصرية.

يشيع تماماً عند بعض مؤرخي الخط العربي نسبة اختراع الإجازة الخطية إلى عبد الرحمن يوسف بن الصائغ الخطاط المصري الذي برع في هذا الفن.

عليه، إذ تشهد الإجازة على بلوغ متعلم الخط مرتبة الإجادة المرضية لدى أستاذه، وهي مرتبة عالية تمنحه حق كتابة اسمه الفني تحت ما يكتب من الخط والتوقيع عليه. وتعد هذه الإجازة الخطية جزءاً من التقليد المعرفي العربي الإسلامي في التعليم، والمعروف بالتوقيعات التدريسية والإجازات العلمية الصريحة السابقة على هذا العهد في الحضارة العربية الإسلامية.

وعلى الرغم من أن الإجازة العلمية، ومنها الإجازة الخطية، سابقة عهدا على **ابن الصائغ** حتى في مصر نفسها، فإن ما كاد يشيع تماماً عند بعض مؤرخي هذا الفن هو نسبة اختراع الإجازة الخطية بالذات إلى **عبد الرحمن يوسف بن الصائغ** الخطاط المصري الذي برع في هذا الفن، فهماً وأداء، وقدم رسالته العلمية المهمة في (هندسة الخط)، واشتهر بأنه أول من عرف عند مؤرخي هذا الفن بمنح الإجازة الخطية لمن يستحقها من السالكين في المعرفة الخطية العربية، مجيزاً لحائزها إجازة غيره بالكتبة والتوقيع بثقة على ما يكتب من الخط، وتعليم غيره أصول هذا الفن وقواعده، تعليما مباشرا بكتابة المثال الخطي وتصحيح الأمشاق وغير ذلك من مناهج تعليم الخط العربي وصناعته

مفردات الثلث بخط ياقوت المستعصمي، ٦٨١هـ/١٢٨٢م.

جزء من إجازة الخطاط محمد الزهدي، ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م.

التي يذكر **ابن خلدون** (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، تميز أعلام الخط ومؤسساته في مصر، في القرن الثامن الهجري بها، إذ يشير إلى ما كان في هذه المؤسسات التعليمية المتخصصة بهذا الفن من وجود موظفين معلمين لحسن الخط بقوانين وأصول ومناهج وتقاليد معروفة بينهم[١٤]. أطلق على الواحد من معلمي الخط هؤلاء مصطلح (المكتِّب) الذي كان أول من اشتهر به الشيخ **محمد بن أحمد بن علي الزفتاوي** (ت ٨٠٦هـ/١٤٠٣م)، المكتب بفسطاط[١٥] مصر التي يرى فيها **ابن خلدون** مثالا للأمصار الخارج عمرانها عن الحد، فكان تعليم الخط فيها «أبلغ وأحسن وأسهل طريقاً، لاستحكام الصنعة فيها. وأن بها معلمين منتصبين لتعليم الخط يلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه»[١٦].

وإذ يبدو واضحاً من هنا ارتباط الصنعة بالتعليم في التأهل والاستحكام والإجادة. فإن من أهم موجبات هذه العلاقة ومبادئها المعرفية: وجود العلم، ووجود المعلم، ووجود المتعلم، فضلاً عما يتعلق بكل هؤلاء من منهج التعليم وسنده والتأجيز فيه. وربما لذلك حرص أهل هذا الفن المصريون منذ هذه الحقبة التكوينية لهذه المدرسة الخطية على الاتصال بالأصول الأولى لهذا الفن، وحرصهم على الانتساب المعرفي إلى أقطابه الأوائل من شيوخ الصنعة الخطية الرواد، وبخاصة **ابن البواب**، وتمثل سلوكهم الإبداعي وتقليد أسلوبهم الفني، مثلهم في ذلك مثل غيرهم من أرباب الصناعات على غرار ما جرى عليه المتصوفة وأهل الفتوة من تقاليد الانتماء والنسبة، إذ نشأ لدى فناني الخط وفقهائه ومؤرخيه في مصر إبان هذه الحقبة وتواصل في ما بعدها حتى اليوم: (سند الخطاطين)[١٧]، الدال على تواصل أخذ بعضهم الخط عن بعض، تعليماً مباشراً أو غير مباشر من خلال تقليد أعمال كبار الخطاطين. وحيث صار لكل مدرسة من مدارس الخط سندها الخاص الذي يبدأ فنياً عند فرع متصل بأحد أقطاب المدرسة البغدادية الأوائل وبالذات **ابن البواب** و**ياقوت المستعصمي** وغيرهما، فقد صار **ابن البواب** رأس (السند المصري) في فن الخط العربي[١٨].

طريقة ابن البواب

لم تكن رؤية **ابن خلدون** النقدية التاريخية بأن «أحسن ما كتب. في صناعة الخط وموادها» الفنية والتعليمية قصيدة «الأستاذ **أبي الحسن علي بن هلال** الكاتب البغدادي الشهير **بابن البواب**» التي أولها:



لا إله إلا الله وحده لا شريك له - كوفي بارز - قصر محمد علي.



من خطوط عبد الله الزهدي - سبيل أم عباس - القاهرة.

يا من يريد إجادة التحرير

ويروم حسن الخط والتصوير

إلا مستندة إلى ذلك الدور الإبداعي الذي بذله في إكمال قواعد الخط العربي وإتمامها في تهذيب أغلب أنواع الخط التي كانت في عهده، وتسميتها، والعمل على انتهاج ما أطلق عليه فقهاء هذا الفن ومؤرخوه: طريقة، صارت في ما بعد قدوة الخطاطين الذين تشبهوا بخطه في الكتابة، إذ «كان عديم النظر في صنعته، والناس كلهم بعده على طريقته»(١٩). ولا شك في أن المقصود بطريقة **ابن البواب** هنا هي نظريته الفنية في حسن شكل الخط العربي وجودة أدائه الوظيفي.

وكان بعض فقهاء هذا الفن مثل **ابن الوحيد** (**شرف الدين محمد بن شريف بن يوسف الزرعي الكاتب**، ت ٧١١هـ/ ...)، وهو خطاط كبير من تلامذة **ياقوت المستعصمي** (ت ٦٥٦هـ/١٢٥٩م)، وكذلك **ابن البصيص** (**أحمد بن عثمان بن أبي بكر الزبيدي**، ت ٧٦٨هـ/١٣٦٦م)، و**برهان الدين بن عمر الجعبري** (ت ٧٣٢هـ/١٣٣١م)، قد شرحوا نظرية **ابن البواب** الفنية هذه، وأبرزوا أركانها العلمية التعليمية والجمالية في: الأوضاع، والتناسب، والمقادير، والبياضات، وغير ذلك من شروط وخصائص بنية الخط العربي وتشكيله الفني. ولكن هذه النظرية ظهرت عيانا على أوضح صورة خطية في ما قدمه الخطاط المصري **محمد بن حسن الطيبي** في كتابه الجامع لأشكال سبعة عشر نوعا من أنواع الخط العربي التي كان أبرز جديدها: الأشعار على «طريقة الأستاذ **ابن البواب**».

ويمكن القول بأن ما ينسبه **الطيبي** إلى **ابن البواب** وعهده من أنواع الخط يمثل بداية انعطافة جديدة في سيرة التنوّع الفني والوظيفي للخط العربي، إذ يمكن عدها مرحلة الوضوح أو التصريح العلمي الأول لمعالم أغلب أنواع الخط العربي من حيث: الشكل والوضع والتسمية في مجال الفن الخطي. ويمكن القول بأن هذه المرحلة قد هيأت الأرضية المعرفية لمزيد من المعالجة الفنية والوظيفية لأنواع الخط العربي نحو التهذيب والتقنين، إذ بدأت هذه الأنواع السبعة عشر، مثلا وعلى الأقل، تتقلص هي الأخرى تهذيبا إلى عدد أكثر محدودية يتراوح ما بين الستة والسبعة أنواع، وهي التي بدأ بعض مصادر هذا الفن في هذه الحقبة يجمعها تحت عنوان (الأقلام السبعة)، وهي: الطومار أو الأشعار زائداً الأقلام الستة: المحقق والريحاني والثلث والنسخ والرقاع والتواقيع.

الأقلام السبعة العربية[٢٠]

عرف فقهاء الخط العربي ومؤرخوه الأوائل أنواعه بالأقلام (ج : قلم) مصطلحاً فنياً أثيراً، في التعبير عن الحسن والجودة في شكل النوع الخطي ووظيفته وأدائه. ويمكن القول إن مصطلح الأقلام هذا شكل محطات فنية مفصلية هامة وأساسية في السياق التاريخي، العلمي والوظيفي، للمعرفة الخطية العربية الإسلامية، إذ كانت الأقلام المنطلق الأول لظاهرة التنوع الفني في الخط العربي، مثلما كانت عنوانه الرئيس، ومادته المعرفية الأساسية التي يمكن القول بأن الصيرورة الأسلوبية الفنية العامة والمميزة لمدارس الخط العربي ارتكزت بشكل كبيرعليها، إذ نرى بواكير التنوع الفني للخط العربي تظهر من خلال ما كان يعرف عند فقهاء هذا الفن ومؤرخيه **كابن النديم** (ت ٣٨٥هـ/٩٩٥م)، مثلا بعبارة (الأقلام الأربعة الأصلية)، وهي أنواع الخط المعروفة بأسماء: النصف، والثلثين، والثلث، فضلا عن الجليل الذي اشتق منه الخطاط الأموي **قطبة المحرر** (ت ١٥٤ هـ/٧٧٠م)، هذه الأنواع الثلاثة، مخترعاً بذلك التنوع، فنيا ووظيفيا، في الخط العربي الذي انفتح على ذلك، انفتاحاً مطواعاً كبيراً، أدى إلى كثرة كاثرة ومبالغ فيها من أنواع الخط وأقلامه على مدى خمسة قرون، حتى عمل الخطاط البغدادي **ياقوت المستعصمي** وتلامذته



رنك (عز لمولانا السلطان الملك الناصر) بخط الطومار. قصر محمد علي.

> حرص أهل فن الخط المصريون على الانتساب المعرفي، وتمثل السلوك الإبداعي، وتقليد الأسلوب الفني للأقطاب الأوائل من شيوخ الصنعة الخطية الرواد من العراقيين وبخاصة ابن البواب.

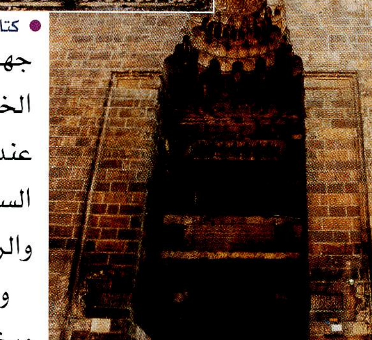
> ساهم محمد حسن الطيبي في توضيح نظرية ابن البواب في كتابه الجامع لأشكال سبعة عشر نوعاً من الخط.





لوحة بخط الثلث الجلي، للخطاط الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي.

كتابة ثلثية قديمة، ٧٥٦هـ. القاهرة التاريخية.



جهودهم العلمية والفنية في تهذيب أنواع الخط وتقنينها فنياً ووظيفياً في ما عرف عند مؤرخي هذا الفن بعبارة (الأقلام الستة) التي هي: الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والرقاع والتواقيع.

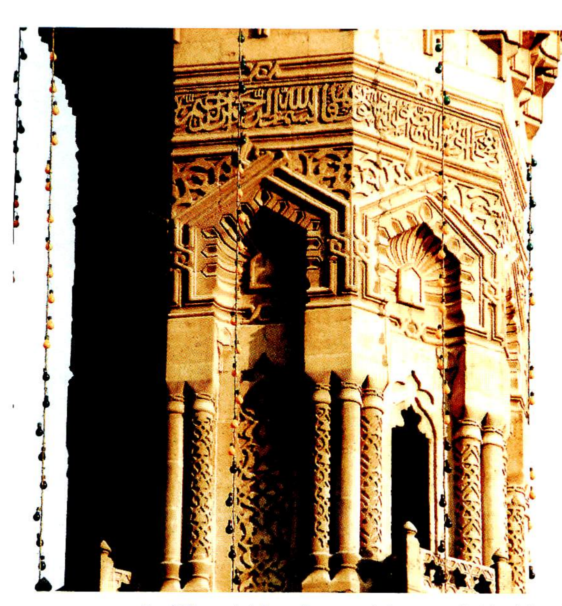
ولكن المدرسة الخطية المصرية، وبخاصة في غضون القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، وما حواليه، تميزت في تبنيها هذه الأقلام الستة وغيرها من أقلام أو أنواع أخرى، شكلت في ما عرف عند بعض أهل هذا الفن ومؤرخيه بعبارة (الأقلام السبعة العربية) المتكونة من الأقلام الستة زائدا قلم الاشعار، فضلا عن أن أنواع الخط العربي التي كانت قائمة في مصر إبان هذه الحقبة تزيد على هذه الأقلام السبعة، فيذكر **القلقشندي** مثلاً بأن هناك من أنواع الخط المتداولة في زمانه: الطومار ومختصر الطومار والثلث والتوقيع والرقاع والمحقق والريحان والغبار والمنثور والحواشي.

وتكاد المدرسة الخطية المصرية تنماز بهذا (القلم السابع: الأشعار) الذي تحددت وظيفته في كتابة الشعر، وكان يسمى أيضا بالقلم (المؤنق) أو(المشعر)[٢١]. وتأتينا أول إشارة إلى ولادة خط الأشعار من **ابن البصيص** في شرحه على رائية **ابن البواب**، ناسباً اختراعه الفني والوظيفي إلى والده الذي «نظر إلى الأصل الأول وهو قلم المحقق، وإلى الأصل الثاني وهو قلم الثلث، فجمعهما، فامتزجا، فسماه: الأشعار»[٢٢]. وتتأكد هذه الإشارة أيضاً من الشيخ **حسين بن ياسين الكاتب** الذي يقول: «واستنبط قلم الأشعار من المحقق والثلث، لأنه مركب منهما، وهو اختيار جماعة من المتأخرين **كابن البصيص** وشيخنا **نصر الله**»[٢٣] الكاتب المصري المعروف **بابن بصاقة**[٢٤].

ويرجح فقهاء هذا الفن وخطاطوه أن يكون خط الأشعار أو المؤنق «أصلاً بذاته»[٢٥]، يختلف عن كل من المحقق والثلث، وذلك «إنما وقع الاشتباه لمشاكلة بعض حروفه لحروف الثلث، وبعضها حروف المحقق، لكن بينهما مباينة يدركها حذاق هذه الصناعة. والفرق بينهما: أن الواو، والنون، والراء، والياء المنفردات، إذا كانت في المؤنق لم تخل من قصر وعمق، والمحقق بالعكس في هذه الحروف الأربعة. وإذا كانت في الثلث كانت أعمق وأقصر، فتبين بأن المؤنق ليس مركباً من الثلث والمحقق»[٢٦].

وربما كان **الهيتي** في عمدته أكثر فقهاء هذا الفن توضيحا لفروقات الشكل بين كل هذه الأنواع الخطية وغيرها، وبخاصة المحقق والثلث وما يتبعهما من الأقلام الستة[٢٧]. وربما كان أغلب مصاحف[٢٨] هذه الحقبة ومخطوطاتها المختلفة مكتوبة بالأسلوب الكتابي الخطي المحصور بين هذه الأنواع الخطية الثلاثة، إذا لم نقل بأنها كتبت بخط المؤنق بالذات، باعتباره الأسلوب الكتابي المميز للمدرسة الخطية المصرية في هذه الحقبة.

تذكر المصادر التاريخية أسماء الكثير من الخطاطين المصريين الذين تميزوا وتفوقوا في حسن الخط وإجادته، ومن هؤلاء طبطب المحرر الذي انتهت إليه رئاسة الخط بمصر.



كتابات ثلثية - من منارة مسجد السيدة زينب - القاهرة.

السند المصري لفن الخط العربي

على الرغم من كثرة الخطاطين المصريين الذين تذكرهم المصادر التاريخية بالتميز والتفوق في حسن الخط العربي وإجادته الفائقة، **كطبطب** المحرر الذي انتهت إليه رئاسة الخط بمصر جودة وإحكاماً، **وكابن عبد** الذي كان كاتب الإنشاء **لابن طولون**(٢٩)، تظل سلسلة أو شجرة الخطاطين المصريين المتواترة من أهم ما يميز المدرسة الخطية المصرية. وربما لذلك، تناول العديد من هذه المصادر السند المصري بالتتبع والتحقيق عند إدراج سند الخطاطين العام وإثباته في سياق دراسة الإسناد في المعرفة العربية الإسلامية بعامة، والمعرفة الخطية منها بخاصة.

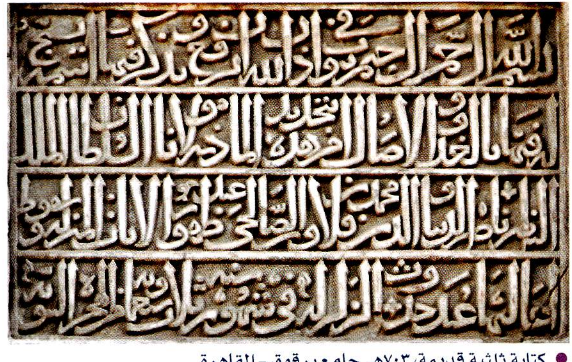
وتكاد أغلب هذه المصادر(٣٠) أن تجمع على أن رأس السند المصري هو الخطاط **ابن البواب**، إذ يتسلسل هذا السند بعده بالأخذ عنه من قبل: **محمد بن عبد الملك، وزينب شهدة، وياقوت الموصلي، والولي العجمي، وعفيف الدين محمد الحلبي**، و **عماد الدين محمد، وشمس الدين بن أبي رقيبة** الذي سار انشطر السند باتجاهين: الأول باتجاه كل من **محمد بن علي الزفتاوي، والقلقشندي**. والثاني باتجاه كل من: **شهاب الدين غازي، وشمس الدين الوسيمي، وعبد الرحمن الصائغ، ومحمد العيساوي، وعلي الهيتي، والشيخ محمد بن ياسين، ومحمد بن حسن الطيبي**.

وإذ يعد الخطاط **عبد الرحمن الصائغ** قمة المدرسة الخطية المصرية في هذه الحقبة، فإن بعض مصادر الخط العربي التاريخية يشير إلى أن **خير الدين المرعشي** كان قد أخذ الخط من **ابن الصائغ**، ومن **خير الدين** هذا أخذ **حمد الله الأماسي** رأس المدرسة الخطية العثمانية التي تواصلت في تجويد الخط العربي والارتقاء الفني والوظيفي به، حتى سادت على ما سواها من مدارس الخط العربي فترة طويلة من الزمن، بل يمكن القول إن هذا الفن كان يعود إلى أغلب مدارسه الحضارية والفنية هذه من جديد من طريق المدرسة الخطية العثمانية وسندها المعرفي الذي عاد بالسند المصري يتسلسل من جديد بالخطاطين الذين أخذوا أصول هذا الفن وقواعده عن الخطاط العثماني **حسين أفندي الجزائري** الذي وصفه الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م) بـ «الإمام الماهر المجود الضابط، مجدد الرسوم الحمدية (نسبة إلى **حمد الله الأماسي**) في الديار المصرية».

ومن جديد يتسلسل السند المصري بعد **حسين الجزائري** عبر الخطاطين المحدثين: **محمد النوري، إسماعيل وهبي، عثمان البقلجي، إبراهيم مؤنس**، وولده **محمد مؤنس** (ت ١٣٠١هـ/١٩٠٠م)، الذي كان يدرّس الخط العربي في الأزهر الشريف، وألف كتابه القواعدي الرائد: الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف(٣٣). ويمكن القول إن حداثة المدرسة الخطية المصرية بدأت من عند هذا الخطاط الكبير.

حداثة المدرسة الخطية المصرية

يمكن عد الخطاط **محمد مؤنس** شيخ الخطاطين المصريين المحدثين(٣٤)، فقد تتلمذ على يديه الخطاط (**محمد جعفر بك**، ت ١٣٣٥هـ/١٩١٦م)، الذي كان بدوره أستاذاً الخطاط (**علي بن محمد إبراهيم**، ت ١٣٤٨هـ/١٩٣٠م)، وكان الشيخ **علي بدوي** (ت عام ١٩٤٦م)، قد تعلم الخط على أستاذه الأول **الشيخ محمد زغلول** (ت ١٣٠٠هـ/١٨٨٢م)، مدرس الخط في المدرسة التي يدرس فيها **الشيخ بدوي**، ثم قدّمه أستاذه إلى الشيخ **محمد مؤنس** ليعتني به ويرعاه في مجال هذا الفن. وكان الشيخ **علي بدوي** عالماً في العلوم العربية والفقهية والشرعية والإسلامية، ومنها فن الخط الذي تخصص فيه أخيرا، فعين في عام ١٣٤١ هـ/١٩٢٣م، مدرساً في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، ومارس



كتابة ثلثية قديمة، ٧٠٣هـ. جامع برقوق - القاهرة.

قطعة بالثلث والنسخ، بخط حمد الله المعروف بابن الشيخ.

يمكن القول بأن المدرسة المصرية الحديثة في الخط بدأت من عند الخطاط الكبير محمد مؤنس زادة الذي جاءت تلمذته في المقابل على المدرسة الخطية العثمانية.

ترجع بعض المصادر التاريخية إلى أن الشيخ حمد الله الأماسي «رأس المدرسة الخطية العثمانية» أخذ الخط من خير الدين المرعشي.







كتابة ثلثية - من مدافن الخديوية - مسجد الرفاعي - القاهرة.

التدريس فيها ما يقارب العشرين عاما.

ومن تلاميذ الشيخ **علي بدوي**: **محمد رضوان** (ت ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م)، المدرس بمدرسة تحسين الخطوط. وهذا الخطاط يدرّس خطوط النسخ والرقعة والثلث للصفوف الأولى من مدرسة تحسين الخطوط.

ومن تلاميذ الشيخ **علي بدوي** أيضا: الأستاذ **محمد علي المكاوي** (ت ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م)، الذي تتلمذ على **بدوي** في صباه مدة تقارب الخمس سنوات، ثم التحق بمدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة عند افتتاحها. وعندما جاء الخطاط التركي المعروف **عبد العزيز الرفاعي** إلى مصر، تتلمذ عليه مدة طويلة، فضلاً عن الدراسة في المدرسة، وتقليد اللوحات الخطية العثمانية تقليداً مصيباً فيه، وحاول بناء قاعدة له تمكن من الوصول إليها نتيجة ذلك، وبخاصة في خط النسخ الذي تطور فيه، وانصرف في كتابته انصرافا كليا إلى الخرائط، عندما عين في مصلحة المساحة المصرية التي كان يكتب فيها أيضاً قسما من المطبوعات التي تعتني هذه المصلحة بطبعها وإصدارها. وقد اشتغل في هذه المصلحة ما يقارب الثلاثين عاما حتى أصبح رئيس قسم الخطاطين فيها. وكان خلال هذه المدة التي قضاها في هذا العمل قد غيّر قاعدته الخطية في النسخ، فمال إلى فخامة الحروف أكثر من ميل أستاذه، وأخذ يختزل هذه الحروف ويعدها قاعدة جديدة له، وهي تختلف في المجموع عن خط النسخ العثماني الذي تعود على تقليده **لشوقي** والحاج **أحمد العارف** و**عبد العزيز الرفاعي** الذي كان **مكاوي** قد حصل على الإجازة الخطية منه.

وكان من علامات ميل **مكاوي** عن هذا النسخ هو أنه لم يكتب على الحاج **أحمد الكامل** بالرغم من بقاء الأخير في القاهرة ما يقارب السنتين. كتب **مكاوي** مصاحف عديدة، والكثير من المطبوعات المصرية، وعدداً من المساجد في القاهرة وأوراق العملة، وحروف التاج[٣٥].

نهضة الخط العربي الحديثة في مصر بدأت مع نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين على يد أسماء عديدة من الخطاطين المصريين البارعين وذوي المواهب العالية، والذين تتلمذ بعضهم على أميز الخطاطين الأتراك الذين وفدوا إلى مصر من أمثال الشيخ عبد العزيز الرفاعي والحاج أحمد الكامل.

وكان **محمد غريب العربي** (ت ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م)، من الخطاطين المصريين المحدثين المرموقين الذين تمكنوا من الاتصال بالخطاطين الكبار مثل **جعفر بيك**، و**حسن المرصفي**، و**حسن حسني** التركي الأصل، والدراسة على أيديهم، فتتلمذ على هؤلاء الخطاطين وأخذ يقلدهم، حتى أجيز منهم، ثم تتلمذ بعد ذلك على الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** في خط الثلث، وبعده على الحاج **أحمد الكامل** في خط النسخ. قدّمه أستاذه **حسن حسني** إلى الديوان الملكي فأصبح خطاط جلالة الملك في ذلك الحين مع الخطاط المبدع صاحب الأسلوب المميز في خط الديواني **مصطفى غزلان بيك** (ت ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م)، ثم عيّن مدرّساً لمدرسة تحسين الخطوط، فمراقبا لها.

سيد إبراهيم (ت ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م)، تلقى ثقافته في الأزهر الشريف، وتعلم الخط فيه. يقول عنه الخطاط **هاشم محمد البغدادي**[٣٦]: «أخذ **سيد إبراهيم** قاعدته الخطية من الخطوط العربية التي عدها هو بالنسبة له صحيحة، وليس فيها أي شائبة دخيلة من قواعد الخطاطين الأتراك والفرس، إذ كان يريد أن يحيي تراث الخطاطين العرب القدامى منذ القرن الرابع الهجري إلى القرن العاشر الهجري، مع التجميل والتزويق لما أضافه الخطاطون الأتراك وما أضافه الخطاطون الفرس، وبخاصة في مجال خط التعليق».

كتب **سيد إبراهيم** على الحاج **أحمد الكامل** في أثناء وجوده في القاهرة مدة قصيرة لتعلم خط النسخ الذي يمتاز به الحاج **أحمد الكامل**، وتعلم خط التعليق على الكتابات الخطية الموجودة بجامع **محمد علي** في القلعة، وكانت كتابات بخط التعليق كتبها خطاط اسمه **عبد الغفار** كان قد دعي من إيران خصيصا لكتابة المسجد المذكور، وكانت قاعدة هذا الخطاط متينة جميلة فأخذها **سيد إبراهيم**.

كتب **سيد إبراهيم** مؤلفات وقصائد وأحاديث شتى في فن الخط، فهو أديب وشاعر. وكان يدرّس الخط في دار العلوم، وفي مدرسة تحسين الخطوط، وفي مكتبه بالقاهرة، فصار له تلامذة كثيرون. أصدر كراستين بأنواع الخطوط، وله آثار خطية كثيرة.

وعلى الرغم من أن الخطاط **نجيب هواويني** (ت ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م)، كان سوري الأصل، أكمل دراسته في الشام وذهب إلى استانبول لدراسة الحقوق فيها، ومعها عمّق من اطلاعه الخطي، وكرّس من تدريبه على الخط أثناء دراسته في استانبول بالتوجه إلى كبار الخطاطين العثمانيين الذين كانوا في أوج تألقهم، فتتلمذ على **محمد**

عزت الخطاط التركي المعروف، ثم تتلمذ على الحاج **أحمد العارف**، ثم على الحاج **حسن رضا** الذي درس عنده **هواويني** خط الثلث بصورة كاملة ما يقارب الخمس سنوات. يعد **هواويني** في طليعة الخطاطين المصريين المحدثين، فقد عاد إلى القاهرة عام هـ/١٨٨٠م، بعد أن أكمل دراسته وتحصيله في الحقوق وفي الخط، وأخذ يشتغل فيها بالمحاماة والخط العربي لصالح العديد من المطابع المصرية، وتواصل في العمل لصالحها حتى أصدر كراسته المعروفة بالسلاسل الذهبية من خط النسخ والثلث ثم أتبعها بالرقعة ثم أتبعها بخط التعليق. ولعل من أهم ما ينبغي ذكره الخطاط هواويني في مصر هو إنه كان رئيس الإتحاد العام للخطاطين الذي انشئ في حوالي العام ١٣٦٣هـ/١٩٤٩م.

وفي هذا السياق، يعد الخطاط **محمد حسني الدمشقي**، (ت ١٣٩١هـ/١٩٧١م)، الذي تلقى فن الخط على الأستاذ **يوسف رسا أفندي** الذي انتدبته الحكومة العثمانية إلى دمشق لكتابة المسجد الأموي وكتابة مساجد أخرى. مثل **هواويني** من أعلام المدرسة الخطية المصرية الحديثة، فقد كان هذا الخطاط قد سافر من الشام إلى القاهرة عام ١٣٣٩هـ/١٩٢١م، جالبا معه إليها لوحات كثيرة للتمرين عليها. وفي القاهرة أخذ يشتغل بالخط في المطابع والصحف والمجلات وأعمال الزنكوغراف. اشتهر **حسني** بقوة التركيب ومتانة الحروف وبقدرته على التفنن في الخط والضبط في المسافات بين الكتل في المكتوب الخطي. وعلى الرغم من أنه كان يميل في التقليد الخطي إلى بعض الخطاطين الأتراك وبخاصة **الحافظ عثمان** و**مصطفى راقم** و**شوقي** و**سامي**، إلا أنه لم يتصل بالخطاطين الأتراك الذين وفدوا إلى القاهرة.

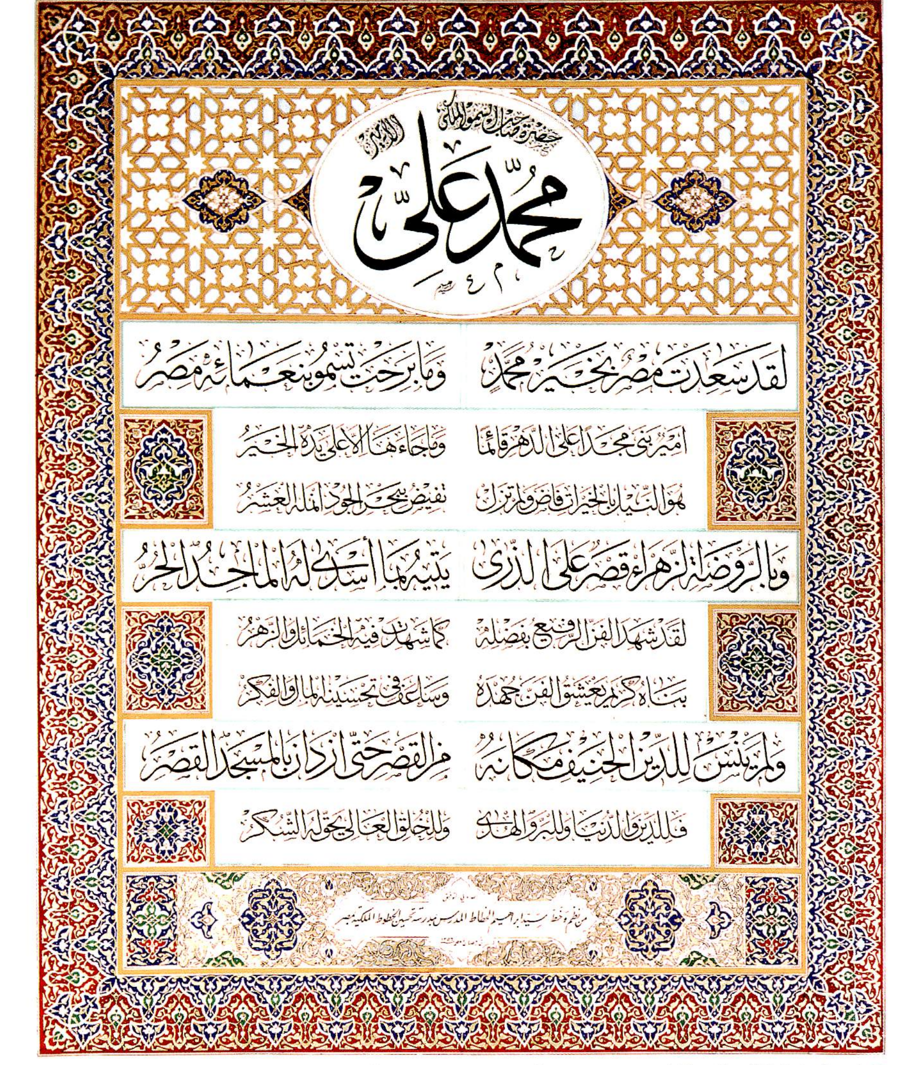
وكان الشيخ **محمد عبد الرحمن** (ت ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م)، أحد أبرز الخطاطين المصريين المحدثين الذين تتلمذوا لبعض الخطاطين الأتراك الذين وفدوا إلى القاهرة، فقد زامل كلا من **سيد إبراهيم** و**محمد غريب** في التتلمذ على يد الخطاط التركي **محمد خلوصي** (ت ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م)، الذي كان مقيماً في القاهرة ثم غادرها في عام ١٣٤١هـ/١٩٢٣م، إلى مدينة حلب ثم دمشق ثم بغداد ثم حلب التي استوطن فيها أخيراً حتى وفاته.

بعث الخط الكوفي

وتتجلى حداثة المدرسة المصرية لفن الخط العربي بشكل واضح ومتميز في الإنجاز العلمي والفني الكبير لبعث الخط الكوفي من رقاده الذي دام قروناً من السنين، ففي عام ١٨٨١م، بدأت لجنة حفظ الآثار العربية بإصلاح وترميم وإعمار المساجد التاريخية، فكان من أعقد مشاكل العمل التي واجهتها قراءة الكتابات الكوفية عليها وصيانتها، فانبرى لحل مشاكل هذه الكتابات الكوفية رسام هذه اللجنة وخطاطها **يوسف أحمد** الذي كان أول من حاول إجراء الدراسات الفنية على هذه الكتابات الكوفية، واستطاع في عام ١٣٠٨هـ/١٨٩١م، فك غوامض بنية الخط الكوفي الهندسية بواسطة المربعات التي استعان بها لتقليد بعض الكتابات الكوفية المسجدية القاهرية عبر الحقب التاريخية المختلفة.

وعلى الرغم من أن هذا الرجل كان آثارياً في عمله، فإنه كان أيضاً فنياً تطبيقياً في منهجه لدراسة الخط الكوفي التي عززها تلامذته في اتجاهات ثلاثة هي: البحث التاريخي المتمثل في جهود الدكتور **زكي محمد حسن** وتآليفه التي عالجت جوانب هذا الفن التاريخية، والبحث الجمالي المتمثل في جهود الدكتور **إبراهيم جمعة** ودراسته الرائدة للكتابات الكوفية على الأحجار التي حاول فيها بيان الشروط الجمالية لفن الخط الكوفي في ضوء النسبة الفاضلة، والبحث التعليمي المتمثل في جهود الخطاط **محمد عبد**

كتب سيد إبراهيم مؤلفات وقصائد وأحاديث شتى في فن الخط، فهو أديب وشاعر. وكان يدرّس الخط في دار العلوم، وفي مدرسة تحسين الخطوط، أصدر كراستين بأنواع الخطوط، وله آثار خطية كثيرة.



لوحة بخط الثلث للخطاط سيد إبراهيم - قصر محمد علي - القاهرة.





بسملة بالخط الكوفي - الخطاط يوسف أحمد.

القادر (ت١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، الذي كان أول من حاول عام ١٣٦٧هـ/١٩٤٦م، تقعيد الخط الكوفي في أبجدية تعليمية لطلاب هذا الفن العربي الإسلامي الأصيل.

تتجلى حداثة المدرسة المصرية لفن الخط العربي بشكل واضح ومتميز في الإنجاز العلمي والفني الكبير لبعث الخط الكوفي من رقاده الذي دام قروناً من السنين.

الهوامش

١- ينظر كتابنا: الخط العربي وحدود المصطلح الفني، سلسلة روافد، الكويت ٢٠٠٧م.

٢- صدر هذا الكتاب عام ١٩٤٧م، عن دار المعارف بمصر.

٣- ينظر نص الرسالة في: **ابن عبد الحكم**: فتوح مصر وأخبارها، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩١، ص ٤٦.

٤- نشرت دراسته الرائدة في المجلة الآسيوية: (Journal Asiatique)، الباريسية (ص ٤٨٢ - ٤٩٨)، عام ١٨٥٤م. وقد تبعتها دراسات أخرى عديدة.

٥- الرسالة مكتوبة على شكل مستطيل بقياس (٤٢,٥×٣٠) سم، وهي تتألف من إثني عشر سطراً، وسبع وستين كلمة. والرسالة معروضة اليوم في الغرفة الخاصة بالآثار النبوية الشريفة بمتحف طوب قابي باسطنبول، إذ كان السلطان العثماني **عبد المجيد** قد اقتناها وأمر بحفظها في صندوق ذهبي. ينظر: **ناجي زين الدين**: مصور الخط العربي، مكتبة المثنى، بغداد ١٩٧٢، ص ٣١٨.

٦- **عبد اللطيف كانو**: رسائل النبي ﷺ، الوثيقة (مجلة: البحرين)، ع١، ١٤٠٢ هـ، ص ٦٣.

٧- **عبد العزيزدالي**: البرديات العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٣، ص ٦٠.

٨- ينظر: الدكتور **جاسر أبو صفية**: برديات قرة بن شريك العبسي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م.

٩- المرجع نفسه، ص ٣٢١.

١٠- نرى بأن المقصود هنا بالكوفي: اليابس، وبالنسخ: اللين.

١١- اللاحقين تأريخياً، مما يساعد على إمكان ترجيح أن خط هذه البرديات أصلاً لكل من الخط المغربي والخط الأندلسي، لا سيما أن الأندلس قد فتحت عام ٩٢ هـ / ٧١٠ م، أي في نفس الوقت الذي كان فيه **قرة بن شريك العبسي** والياً على مصر، ويكتب بين يديه بهذا الخط على البرديات.

١٢- ينظر: الدكتور **إبراهيم جمعة**: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩، ص ١٣٦.

١٣- ينظر: الدكتور **زكي محمد حسن**: فنون الإسلام، مطبعة النهضة الأهلية، القاهرة ١٩٤٨، ص ٤٦٨.

١٤- المقدمة، تحقيق: **د. على عبد الواحد وافي**، القاهرة، ١٩٦٠، ٢/ ٩٦٢.

١٥- السخاوي (**شمس الدين محمد بن عبد الرحمن**، ت ٩٠٢ هـ / ١٤٩٧م): الضوء اللامع لاهل القرن التاسع، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ٣/ ١٨.

١٦- ابن خلدون: المقدمة، ص٣٨٧. ويعرف هذا السند أيضاً بـ (شجرة الخطاطين) أو (سلسلة الخطاطين).

١٧- ينظر: **حفني ناصف**: تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، مطبعة جامعة القاهرة، ط٢ (القاهرة ١٩٥٨)، ص ١٠٦.

١٨- القزويني (**زكريا بن محمد**): آثار البلاد وأخبار العباد، ص ٣٢٧.

١٩- ينظر: **حسين بن ياسين بن محمد الكاتب**: لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف، تحقيق هيا **محمد الدوسري**، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت ١٩٩٢، ص ٧٨.

٢٠- **حسين بن ياسين الكاتب** : المصدر السابق، ص ٤٥.

ليوسف أحمد ترجع ريادة بعث الخط الكوفي وإجراء الدراسات الفنية فيه، ساعده في ذلك قدرة فنية وتطبيقية ومنهجية.

٢١- ينظر: شرح المنظومة المستطابة، تحقيق: **هلال ناجي**، المورد (مجلة تراثية فصلية. بغداد)، مج ١٥، ع ٤، ١٩٨٦، ص ٢٦٩.

٢٢- **حسين بن ياسين**: المصدر السابق، ص ٤٥

٢٣- هو: **نصر الله بن هبة الله بن أبي محمد بن عبد الباقي**. عنه ينظر: **العماد الحنبلي**: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ٥ / ٢٥٢.

٢٤- **حسين بن ياسين الكاتب**: المصدر السابق، ص ٤٥.

٢٥- المصدر نفسه ص ٤٦.

٢٦- الهيتي: العمدة رسالة في الخط والقلم، تحقيق **هلال ناجي**، مطبعة العاني، بغداد ١٩٧٢، ص ٢٦.

٢٧- يذكر بعض دارسي المصاحف المكتوبة في مصر في هذه الحقبة بأنها مكتوبة بخط المحقق أو الثلث. ينظر:
David James: QURAANS OF MAMLUKS, Alexandaria Press, London 1988.

٢٨- القلقشندي: صبح الأعشى، تحقيق **محمد حسين شمس الدين**، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧م، ٣/ ١٨.

٢٩- ينظر على سبيل المثال: **حبيب الله فضائلي**: أطلس الخط والخطوط، ترجمة **محمد التونجي**، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣، ص ٣٧٧. وكذلك : **محمد طاهر الكردي**: تاريخ الخط العربي وآدابه، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٢م، ص ٢٤٧ - ٢٤٨.

٣٠- اسمه الأصلي (دلاّور) عندما كان مولى للخطاط العثماني **درويش علي** (ت ١٠٨٤ هـ / ١٦٧٣م) الملقب بالشيخ الثاني بعد الشيخ **حمدالله الأماسي**. أخذ الخط عن مولاه الذي أعتقه، وسافر إلى الجزائر فسمى نفسه فيها (حسين)، ثم انتقل منها إلى مصر التي توفي فيها عام ١١٢٥ هـ / ١٧١٣ م.

٣١- **محمد مرتضى الزبيدي**: حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، تحقيق **محمد طلحة بلال**، دار المدني، القاهرة ١٩٩٠، ص ١٠٤.

٣٢- طبع بمطبعة المدارس الميرية المصرية وصدر عام ١٢٥٨ هـ / ١٨٤٢ م.

٣٣- ينظر كتابنا: طبقات الخطاطين، دار الكتاب الثقافي، إربد ٢٠٠٧، ص ص ١١٥ ١٣٢.

٣٤- يصور البعض خطأ التاج نوعا من انواع الخط العربي، ولكنه ليس كذلك، بل هو علامة توضع على رأس الحرف الأول في بداية الكلمة المكتوبة بخطي النسخ أو الرقعة على شكل (لام - ألف) مقلوبة.

٣٥- أو على شكل رقم ثمانية باللغة الانكليزية، ولكن مفتوحة الاسفل، لتيسير الاملاء والقراءة في اللغة العربية. وقد جاءت هذه الفكرة من اقتراح دعت إليه السلطات الملكية المصرية العليا عام ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨م مفاده : ابتكار صور للحروف الهجائية العربية في خطي النسخ والرقعة، بحيث لا يغير شكلها المعروف، وتؤدي ما تؤديه الحروف الكبيرة في اللغات الأجنبية، لتوجّه القارئ إلى أوائل الكلام وتمييز الاعلام من غيرها، فكان أن قدم الخطاط محمد محفوظ اختراعه لهذه العلامة، ثم عملت وزارة المعارف المصرية في تعميم استعمال حروف التاج وعلامات الترقيم عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م، ولكن ذلك لم يدم طويلا، إذ لم يكتب لهذه المحاولة القبول والرواج.

٣٦- طبقات الخطاطين، ص ١٢٤ ■



لوحة جامعة للخطوط، مطبوعة للخطاط عالي رضا، معلم الخطوط بمدرسة الشيخ صالح أبي حديد - مصر.



جهود الخطاطين الأتراك
في حركة الخط العربي في مصر

إعداد: محمد عبد ربه علان*

التاريخ مادة هاربة مع الزمن الهارب، وقد شكل ذلك عقبة أمام من يكتبه بأحداثه وآلياته، والنتائج المترتبة على تلك الأحداث. وهوتيار متصل الحلقات، حرّكته وتحركه قوى سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية، مجتمعة أحياناً، وأحادية أحياناً أخرى. ويترتب على ذلك نوع الإنجازات التي أسداها إلى الإنسانية في العلم والصناعة والثقافة والتطور الاجتماعي، أم كانت حركته - أي التاريخ - خراب وتدمير وقتل وطمس للمعالم الحضارية، وفي كلتا الحالتين شواهد معروفة لا يسعنا هنا الدخول في تفاصيلها.

إن تعريف الحضارة هو النتاج العقلي والفكري والوجداني لدى أمة أو جماعة أو شعب.

وتزداد المشكلة تعقيداً أمام من يكتب التاريخ عندما يتجاوز في أبحاثه حاجز الورق في القرن الثامن الميلادي حيث تنحصر المراجع في رقم طينية وخربشات ومنحوتات وشواهد قبور ولقى أثرية،ما انفكت عقدها وما فتحت مغاليقها إلا منذ قرن ونصف، وذلك بعد عناء المقارنة والرّبط والاجتهاد، وعندها لم يعد التاريخ ركاماً من الأحداث كالأفعال العسكرية، وما يتبعها، وإنما دراسة مقدار التلاقح الحضاري والتغيير الثقافي الذي نتج عن هذه الأفعال. وبناءً على ذلك فإن تعريف الحضارة هو النتاج العقلي والفكري والوجداني لدى أمة أو جماعة أو شعب.

ولم يصح يوماً في أذهان المؤرخين أن أسندت إلى شعب أو جهة واحدة تكوين حضارة من ألفها إلى يائها، غير أن التواصل بين الأمم، إن كان عن طريق الفتح أو الغزو أو التبادل التجاري، هو الوسيط الذي تتزاوج عن طريقه الثقافات، وتتطور وتنمو وتنسرب إلى جهات أخرى، لأنها لا تتقيد بحدود سياسية أو حواجز طبيعية.

إن موضوع جهود الخطاطين الأتراك في تطوير حركة الخط في مصر يدخل تحت عنوان التبادل الثقافي بين الشعوب. والخط العربي لم يكن يوماً ترفاً فنياً، يعيش على هامش الحياة الاجتماعية لدى الشعوب، بل هو أحد المكونات الرئيسة للثقافة العربية الإسلامية، وحافظٌ لها، وناقل أمين لها عبر علاقاتها بالأمم الأخرى،



● قطعة من أعمال الشيخ حمد الله الأماسي.

* باحث في الخط العربي



منظر عام لأسوار القاهرة يتوسطها باب الوداع أو باب الأتابكي الذي اختفى بمرور الزمن، ونشاهد في الخلف القلعة وجامع محمد علي باشا وقصر الحريم.

وكانت العلاقة بين مصر والأتراك في هذا المجال تمثل حالة سجال وأخذ وعطاء، إذا ما اعتبرنا سنة ١٥١٧م، (سنة دخول الأتراك إلى مصر) خطاً فاصلاً بين ما كانت عليه حال الثقافة والفنون في مصر، وما كان في جعبة الأتراك العثمانيين عند قدومهم إليها.

حال مصر

لخص المؤرخ اليوناني **هيرودوتس** حال مصر سنة ٤٩٠ قبل الميلاد في العبارة التالية: «فيما يتعلق بمصر سأتوسع في ملاحظاتي توسعاً كبيراً، وذلك يعود إلى أنه لا يوجد بلد آخر يمتلك مثيلاً لما تمتلكه مصر من روائع وأعاجيب». فهي بلد امتد تاريخه المعروف إلى ستين قرناً من الزمان، وتوالت على شعب مصر الخبرات المتراكمة، وشكلت الخصوصية الحضارية المصرية، وتطورت لديها من الألف الرابعة قبل الميلاد اللغات الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية، ثم تلتها اليونانية واللاتينية والقبطية والعربية. واستأنس شعب مصر القلم منذ فجر التاريخ، فأخذوه من نبتة كانت تنمو في مستنقعات الدلتا وتراوح طوله بين ستة عشر سنتمتراً واثنين وعشرين، استخدموا ورق البردي، أهم مادة (وسيط) للكتابة، وهي نبتة يكثر نموها في دلتا النيل، وتصنع الصحائف من ساقها الذي ينمو تحت الماء والذي يقدر عرضه بعشرة سنتمترات. وكانت مصر أهم وأكبر مصدر لهذه المادة إلى فينيقيا وآشور واليونان، وكانت الاسكندرية وضواحيها أكبر منتج لهذه المادة المهمة، بالإضافة إلى مكتبتها التي ضمت /٤٠٠٠٠٠/ طومار، ومتحفها الكبير وجامعتها.

وكل هذه المظاهر شواهد على تجذر الثقافة وشيوعها في مصر، وتأثيرها على من جاورها. ويهل الفتح العربي، حاملاً ثروة الفكر واللغة والعدالة السماوية، ثم تلته أطياف متنوعة من ثقافة العصر الأموي، وصولاً إلى بوابة العصر العثماني الذي سيكون فيما بعد موضوع بحثنا.

وكان لكل عصر من هذه الأعصر، ملامح مميزة، تبعاً للنمو الحضاري الإنساني وتغيراته، وسوف نلقي الضوء على العصور الثلاثة التي سبقت دخول الأتراك العثمانيين سنة ١٥١٧م، وسنعرض للحالة الاجتماعية التي من خلالها تبرز أوجه الفن والثقافة، ومنها نستجلي الحال التي كانت عليه الحركة الفنية، لأن الحضارة - كما يقول علماء الاجتماع لا تنبت في الهواء الطلق، بل تحتاج إلى الدفء، الناتج عن حركة المجتمع وأعرافه ومعتقداته وعاداته وطقوسه.

مصر في العصر الفاطمي

حكم الفاطميون مصر قرابة القرنين، فبنوا القاهرة وفيها الجامع الأزهر وتوسعوا في بناء القصور والحدائق العامة، والدواوين الحكومية وثكنات الجيش والمدارس والزوايا، ودار الحكمة وفيها /٦٠٠٠٠٠/ كتاب، وفي هذا العصر ابتدع الفاطميون المراسم والمظاهر الاحتفالية (البروتوكول)، مثل التنصيب على العرش الذهبي، والتاج الذهبي المرصع بالجواهر، مما استوجب تزامناً مع نمو الحركة الفنية والثقافية من حيث التأليف والكتابة والتنميق والزخرفة، وتطوير

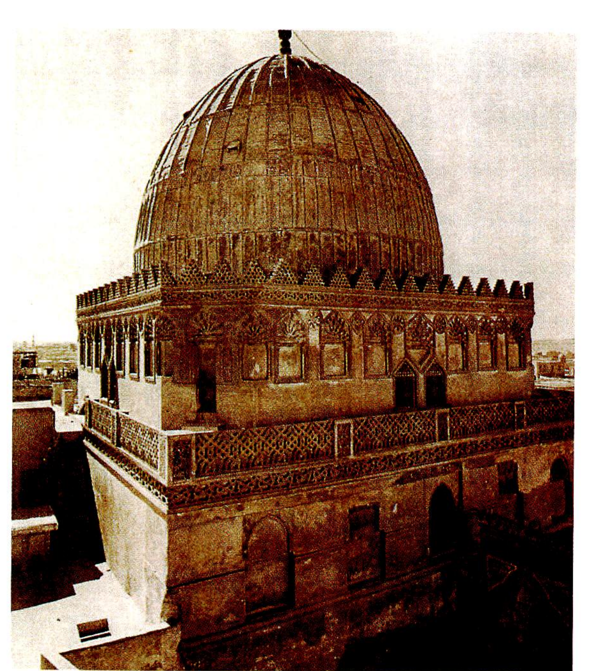
لا يوجد بلد آخر يمتلك مثيلاً لما تمتلكه مصر من روائع وأعاجيب (هيرودوتس).

الحضارة لا تنبت في الهواء الطلق بل تحتاج إلى الدفء الناتج عن حركة المجتمع وأعرافه ومعتقداته وعاداته وطقوسه.



جزء من نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.





• بعض استخدامات الزخرفة الجصية والآجرية في مباني الأسبلة والمساجد - القاهرة.

شكل الحروف واستخدام الجص والرخام والزخارف على جدران المساجد والزوايا.

مصر في العصر الأيوبي ١١٥٤ - ١٢٥٠م

وقد اهتم السلاطين في هذا العهد بتطوير الدواوين، وتشييد البنايات العالية، والمستشفيات والمدارس والأسوار (سور القاهرة وقلعة صلاح الدين)، والسدود والجسور والبيمارستانات والمدارس. وازدهرت صناعة نسيج الكتان الموشى بالحرير الطبيعي وعليه الزخارف، ولجودتها نقلت هذه الصناعة إلى أوربا ودخلت في صناعة الرداء الملكي في احتفالات تتويج الملوك في ممالكها ودوقياتها.

مصر في العصر المملوكي

حكم المماليك (البحرية والبرجية) مصر لمدة قرنين ونصف القرن، وقد اتسمت فترة حكمهم بالاهتمام بالجانب الفني، فأنشأوا دار الطراز وكانت تصنع فيها الألبسة الرسمية للسلطان والخلع التي يخلعها السلطان على كبار رجال الدولة والضيوف الكبار، إذ كانت مصر مشهورة بالكتان وخاصة في تنيس ودمياط، وشهدت مصر في عهدهم أزهى مظاهر العمارة الإسلامية في المساجد، والأضرحة والأسبلة، بخطوطها وزخارفها، واستخدام مادة الجص والرخام والأحجار المرصوفة والمنقوشة والمآذن ذات الواجهات المعمارية المميزة، والأسوار (البناء الأبلق) وهو صفوف من الحجارة السوداء والبيضاء ترصف بشكل متناوب، وادخلوا الخط الكوفي بحروفه المتداخلة (التعشيق) والخشب المنقور للمنابر والسقوف والنوافذ، والزخارف على الشَبَه (النحاس الأصفر)، والبرونز في القناديل والشمعدانات، والعاج والعظم والصدف. واستخدموا البورصلان الذي أخذوا صناعته من الصينيين وعرفوا مادة الكوالين والأفران الخاصة بها، كما برعوا في كتابة المصاحف ذات الحجم الكبير (٤٠سم× ٦٠سم) وأضافوا عليها الزخارف الملونة، واهتموا بتجليد المصاحف وخاصة دفتي المصحف والصفحات الأولى ومحامل المصاحف للقراءة من الخشب المحفور والنحاس المكفت، واستخدموا الوحدات (المضلعات) الزخرفية (النجمية)، كما غطت أنشطتهم زخرفة الثريات وصناديق المجوهرات، وطوروا صناعة النسيج وأدخلوا تطعيم المنسوجات بالحرير على سجادة الصلاة، وأظهروا عليها اتجاه القبلة، واتخذ السلاطين في العصر المملوكي الشعارات، فكانت لكل سلطان شعار يأمر برسمه أو نقشه على ممتلكاته وعماراته، وفي هذا الشأن قلدهم الأمراء وقادة الجيش وأعيان البلاد والأثرياء فيها.

> استخدم المماليك البورصلان الذي أخذوا صناعته من الصينيين وعرفوا مادة الكوالين والأفران الخاصة بها.

وفي حقل الاحتفالات، كان خروج المحمل إلى الحج موسماً لإظهار إبداعاتهم، وهو صندوق كبير يحمل على جمل وفيه أشياء ثمينة وأموال وكسوة منسوجة ومطرزة للكعبة المشرفة، هدية للكعبة وأهل مكة، وكانت بداية هذه الاحتفالات في عهد الظاهر بيبرس سنة ١٢٧٧م.

أما في الهندسة المدنية، فكانت عناية المماليك بالإعمار كبيرة وصرفوا عليها الأموال الطائلة بناءً وزخرفاً، وقد حرصوا على أن يكون المجمع الواحد مكوناً من العمائر والجامع وضريح السلطان. وفي الجانب الاجتماعي، أولوا تولي السلطان، والعيدين والموالد والختان والزواج اهتماماً كبيراً، وأدخلوا مشاهد خيال الظل في المناسبات المذكورة، كما كان دخول القهوة لأول مرة في المجتمع المصري على يد شخص يدعى **العيدروس** سنة ١٥٠٣م.

وفي هذه الصورة، تظهر ملامح المجتمع المصري، وفي ذلك مدخل إلى نشاط فني على المستوى الرسمي والشعبي، وتحريك لطاقات الفنانين إن كانوا خطاطين أو مزخرفين أو صناع مهرة، أو عاملين في إعداد المواد الداخلة في عملية البناء والكتابة والزخرفة بأنواعها، على جدران المساجد وقبابها والأضرحة، والمنسوجات أو السجاد، والمقتنيات المنزلية وغيرها.

الخط العربي في مصر:

دخل الخط العربي إلى مصر من خلال مسارين اثنين، كان الأول بدخول الإسلام إليها عند فتحها على يد

الصحابي **عمرو بن العاص**، وكانوا آنذاك يستخدمون اللغة القبطية، وكان الحرف العربي في مراحله الأولى، غير منقوط ولا مشكول، غير أنه أدخل في دواوين الدولة عندما عربّها الخليفة الأموي **عبد الملك بن مروان**، وأما المسار الثاني فهو ما وصل إلى مصر بعد سقوط بغداد وتدميرها على يد المغول وفرار الخطاطين الذين ترسخت لديهم طريقة **ابن البواب** بقواعدها وأدواتها وآدابها، وقد يمم فريق منهم شطر الأناضول حيث الأتراك العثمانيون، وفريق آخر توجه إلى بلاد الشام ومصر. إن انتشار الثقافات والفنون لا تحده الجغرافيا، وإنما قد يتسرب أحياناً من مركز لآخر بدون استئذان أو إجراء رسمي، وعليه فإن رصد حركته وكيفية الانتقال قد تبدو صعبة، ولا تفك شفرتها إلا الأسانيد التي نعثر عليها بين الحين والآخر، وتبادل الثقافات سجال بين الأمم، فمن يعطي اليوم قد يأخذ غداً، وهذا ما نحن بصدده في حركة الخط العربي بين الأتراك العثمانيين ومصر.

الأتراك العثمانيون وفن الخط العربي

مؤسس الدولة العثمانية هو **أرطغرل بن سليمان شاه التركماني** (١٢٨١ - ١٣٢٤م)، قائد إحدى قبائل الترك القادمين من سهول آسيا الغربية وآسيا الصغرى، واتخذ فيما بعد **عثمان** اسماً له، وقد تمكن هذا القائد من تحويل أتباعه الأتراك من بدو رحل إلى سادة فاتحين في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي واحتلوا مساحات واسعة من آسيا وأوربا وإفريقيا.

انشغل الأتراك العثمانيون بالفتوحات، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، غير أن الاستقرار النسبي الذي نعموا به فيما بعد واعتناقهم للدين الاسلامي، والتفافهم حوله، قد سهل لهم الالتفات إلى الجانب الفني، وكان أكثر ما اهتموا به خدمة القرآن الكريم، واتخاذهم الحرف العربي للغتهم التركية التي أثرتها اللغة العربية بمصطلحات الفقه والحديث، وإجراءات التقاضي، بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث الشريف اللذين كانا المرجعية الثابتة لهم في إدارة شؤونهم عسكرية كانت أم مدنية، ونتيجة لانتماء الأتراك العثمانيين للدين الإسلامي، فقد أظهروا ولاءً كبيراً لهذا الدين، واعتبروه مدخلاً حقيقياً للتعايش مع مجاوريهم العرب والمسلمين وعبروا عن ذلك بالاهتمام ببناء المساجد والمدارس وكتابة المصاحف وزخرفتها، وإعلاء مكانة الخطاطين، وانخراط بعض السلاطين في تعلم فن الخطاطة.

كيف دخل الخط العربي إلى تركيا العثمانية:

ذكرنا سابقاً أن سقوط بغداد، قد شتت شمل الخطاطين فيها وكان من حظ الدولة العثمانية وجود الشيخ **حمد الله الأماسي**، وهو ابن الشيخ **مصطفى دده** من أتباع الطريقة السهروردية، وقد تعلم الأقلام الستة في الخط العربي من **خير الدين مرعشي** (ت ٨٩٦هـ) أحد أتباع مدرسة **ياقوت المستعصمي**، واطلع على الأعمال الفنية للخطاط **عبد الله الصيرفي** وأصله من بغداد (القرن الرابع عشر الميلادي)، ولدى تولي الأمير **بايزيد** (١٤٥٠ - ١٥١٢م)، ابن السلطان **محمد الفاتح** (١٤٦٦ - ١٤٨١م)، ولاية أماسيا حيث ولد وعاش الشيخ **حمد الله**. درس الأمير الخط على يد الشيخ **حمد الله**، وقربه وأفاء عليه، وعندما أصبح بايزيد سلطاناً وأقام في استانبول استدعى الشيخ **حمد الله** إليها، وعينه خطاط القصر السلطاني، وقرب إليه أعمال **ياقوت المستعصمي** للوقوف عليها، مما أهله فيما بعد لابتكار طريقة خاصة به، ولقب بقبلة الكتّاب. ثم صرف حياته في كتابة سبعة وأربعين مصحفاً، والأدعية والمرقعات والأمشاق، والكتابة على جدران المساجد وقبابها ومنها مسجد السلطان **بايزيد** في أدرنة، ومن تلاميذه **مصطفى دده** (١٤٠٥ - ١٥٣٨م)، و**شكر الله خليفه** وآخرون. كما كان في الساحة الفنية **أبو الخير محمد كركوت** ١٤٦٧ - ١٥١٣م، وهو ابن السلطان **بايزيد**، ولدى خلافه مع أخيه السلطان **سليم** غادر استانبول إلى أماسيا وعكف على كتابة الأقلام الستة. ومن أقطاب الخط العربي في الدولة العثمانية **أحمد قره حصاري** (ت ١٥٥٦م)، وهو معاصر للشيخ **حمد الله الأماسي**، وقد أفاد من أعمال **يحيى الصوفي** حسبما كان يذكر في أحاديثه. كتب المصاحب والأدعية والمرقعات، ومن تلاميذه **حسن جلبي** (ت١٥٩٤م)، **ودرويش علي**

> إن انتشار الثقافات والفنون لا تحده الجغرافيا وإنما قد يتسرب أحياناً من مركز لآخر بدون استئذان أو إجراء رسمي.

> عبر الأتراك عن اهتمامهم بالدين الإسلامي ببناء المساجد والمدارس وكتابة المصاحف وزخرفتها وإعلاء مكانة الخطاطين.

سلطانيه من القرن الرابع عشر، مصنوعة من النحاس والفضة، مكتوبة بخط الطومار، المتحف الإسلامي - القاهرة



منظر لمسجد ابن طولون، أخذ من شرفة بيت الكريتلية المجاور له، يبين استخدام المشربيات والزخارف الخشبية في العمارة التاريخية.

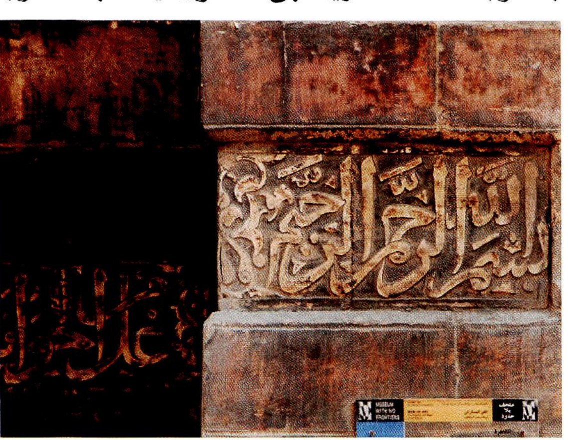
توظيف الزخارف الجصية المطعمة بالزجاج الملون. جامع السلطان حسن.

(ت ١٥٩٢م)، و**محيي الدين خليفة** (ت ١٥٧٥م)، ثم انقطع نسبه الفني، وذلك لهيمنة طريقة الشيخ **حمد الله الأماسي** على مجرى الخط في الدولة العثمانية.

وهذه كانت صورة للكيان الخطي، قبيل الزحف العثماني إلى بلاد الشام ومصر وذلك زمن السلطان **سليم الأول**، بعد أن تمكن السلطان **سليم الأول** (ياوز وتعني بالتركية: القاطع) من دخول بلاد الشام وانتصاره على **قانصوه الغوري** في معركة مرج دابق سنة ١٥١٦م، أكمل مسيرته نحو مصر فدخلها في منتصف نيسان سنة ١٥١٧م، منهياً بذلك حكم المماليك الذي دام قرنين ونصف (١٢٥٠ - ١٥١٧م)، فأمر بترحيل أفواج كثيفة العدد من صفوة العلماء في الفقه الإسلامي وأصوله ومذاهبه وعلوم القرآن والتفسير والحديث والتوحيد والأحكام والإفتاء، والنجارين والصناع من خان الخليلي وموظفي الحسابات الحكومية ورجال الأعمال، وكانت هذه المجموعات من ذوي المهارات الخاصة، وبلغ مجموعهم ألفا وثمانيمائة رجل، نقلوا في سفن نيلية إلى الإسكندرية ومنها إلى استانبول، وقد مكث هؤلاء العلماء والفنيون المهرة ثلاث سنوات، إلى أن أصدر السلطان **سليمان القانوني** (١٥٢٠ - ١٥٦٦م)، فرماناً قضى بإرجاعهم إلى مصر.

مكث العلماء والفنيون المصريون في استانبول ثلاث سنوات إلى أن أصدر السلطان سليمان القانوني فرماناً قضى بإرجاعهم إلى مصر.

وكان في مصر آنذاك **محمد المتوكل على الله** آخر ذرية العباسيين الذي حضر مع أجداده إلى مصر عقب استيلاء **هولاكو** على بغداد سنة ٦٥٦هـ/ ١٠٩١م، وعند دخول السلطان **سليم الأول** مصر، تنازل **محمد المتوكل على الله** عن حقه في الخلافة الإسلامية وسلمه الآثار النبوية وهي: البيرق والسيف والبردة ومفاتيح الحرمين الشريفين، واستقبل إبان إقامته في مصر وفداً من أعيان الحجاز بعث به **الشريف ابن بركات** أمير مكة برئاسة ابنه **أبو نمى**، وحمل معه رسالة من والده أعلن فيها الشريف بركات قبول دخول الحجاز تحت السيادة التركية وأرسل مع ابنه مفاتيح الكعبة المشرفة وبعض آثار الرسول ﷺ (الآثار المقدسة)، وهي البردة، وعرفت باللغة التركية (خرقة شريف)، وسجادة الصلاة والبيرق النبوي وقوساً وسهماً وحذوة قوس وسنا من أسنان رسول الله ﷺ، وشعيرات من لحيته وحجراً يحمل أثار قدمه ونسختين من القرآن الكريم، يقال إنهما كانتا للخليفتين **عثمان** و**علي** رضي الله عنهما، وأسلحة وأدوات وثياب. ولم تكن هذه المبادرة الأولى للسلطان **سليم الأول** في ترحيل العلماء والصناع إلى استانبول، فقد فعل الشيء ذاته عندما دخل تبريز عاصمة الصفويين سنة ١٥١٤م، واستولى على خزائن الشاه **إسماعيل الصفوي** وأرسلها إلى استانبول، واصطحب معه أربعين فناناً من أمهر حرفيي تبريز، وبهاتين العمليتين ثبت تشبه الغالب بالمغلوب خلافاً لنظرية **ابن خلدون** في تشبه المغلوب



كتابة ثلثية قديمة، القاهرة التاريخية.

بالغالب، وعندما التقت حشود الحرفيين والفنيين المرحّلين، بأهل الفن في الدولة العثمانية وأسبغ عليها السلاطين عنايتهم ورعايتهم، هيأت المناخ لقيام نهضة في الخط عز نظيرها، وأحيط هذا الفن بما هو أهل له فثقفوه، وجودوه، وصنعوا له الأدوات والأحبار والورق، ووضعوه في منزلة رفيعة عندما أطروا أعمالهم بالذهب والورق المجزع (الآبرو)، وانتقلوا بتقنياتهم إلى الكتابة الفنية على جدران المساجد وقبابها والأضرحة والأسبلة وواجهات مباني وزارات السيادة، لمنحها الهيبة والقوة، وبذلك أصبح الخط العربي محور اهتمامات الأتراك العثمانيين ومحط أنظارهم على المستويين الرسمي والشعبي، ونظراً لوجود سلاطين خطاطين، وبعض أمهات السلاطين المهتمات بفن الخط، انتشرت ثقافة الخطاطة الفنية، وارتقت أساليب أدائها، وبلغ الخط في زمن الدولة العثمانية مكانة لم يصل إليها من قبل في أي قطر عربي أو مسلم، وأصبحت استانبول مركز إشعاع وتعليم، ومرجعاً فنياً لكل من يرغب في التعلم والاستزادة. ولما بلغ الخط العربي هذه المرتبة السامقة في تركيا، وتفوق الخطاطون الأتراك في إنجاز أعمالهم الفنية، ولوجود معظم الدول العربية تحت الولاية العثمانية، استجاب الخطاطون الأتراك لطلب الولايات العربية، لتعليم الخط العربي في أروقتها وتنفيذ أعمال خطية فنية في مساجدها وقصورها، وكان من الخطاطين الأتراك الذين شهدت لهم الساحة العربية ولجهودهم في تحريك آلية الخط وتنمية الكوادر، فمنهم من استجاب للدعوة ومنهم من عرّج على مصر في طريق عودته من الديار الحجازية بعد أداء فريضة الحج، أو انتهاء مهمة كلف بها وهم:

● قطعة بخط الحافظ عثمان.

١- **علي بن سليمان بن علي** المتوفى سنة ١٣٠٩هـ، عمل في حقل الخط بجانب عمله في القضاء.

٢- **أحمد بن إبراهيم بن مصطفى بن سليمان** المتوفى سنة ١٣٤٣هـ، وكان يكنّى باسم **توركن أوغلو** أي (ابن التركماني)، وكان يكتب على طريقة **ابن البواب** - توفي ودفن في القاهرة.

٣- **مصطفى دده** (١٤٨٣ - ١٥٣٨م)، ابن الشيخ **حمد الله الأماسي**، زار مصر واطلع على آثار والده من المصاحف والمرقعات واللوحات.

٤- **الحافظ عثمان أفندي** (١٦٤٢ - ١٦٩٨م)، عرج على مصر في طريقه إلى أداء فريضة الحج، واجتمع بالخطاطين المصريين، وأفادوا من خطه وتجاربه.

٥- **حسين ديلافير أفندي** (الجزائري): من تلاميذ **درويش علي أفندي**، سافر إلى الجزائر ثم إلى مصر واستقر فيها، درّس الكثير من الطلاب في مصر، من أشهر تلاميذه **حسن ضيائي أفندي** (ت سنة ١٧٦٦م).

٦- **أحمد النقاش**، ولد في الأناضول بتركيا، درس الخط لدى **حسين الجزائري** ونال الإجازة منه، تخصص في أعمال التذهيب والمنمنمات ومنها أخذ لقبه هذا.

٧- **روملي سليمان أفندي** (ت ١٧٢٨م)، من تلاميذ **الحافظ عثمان**، ومجاز منه، انتقل إلى مصر وذاع صيته هناك، درس على يديه العديد من الطلاب وله

ونظراً لوجود سلاطين خطاطين وبعض أمهات السلاطين المهتمات بفن الخط انتشرت ثقافة الخطاطة الفنية وارتقت أساليب أدائها.

بعد انتهاء مهمة عبد الله الزهدي في الحجاز سافر إلى القاهرة بدعوة من الخديوي إسماعيل، وهناك أصبح خطاط القصر وكتب أوراق العملات وعلم الكثير من الطلاب أصول الخط.



● حروف مفردات للخطاط عبد الله الزهدي.



أعمال كثيرة، توفي ودفن في مصر.

٨- السيد **محمد نوري المصري** (ت ١٧٤٩)، ولد في القدس وعاش في مصر، وهو من تلاميذ **حسين الجزائري** ومجاز منه. عين مدرساً في ديوان الوالي، ودرس وأجاز العديد من الطلاب، وكان يجيد الأقلام الستة.

٩- **يحيى بوسنوي**، قدم إلى مصر وهو صغير السن وتتلمذ لدى الخطاط **محمد النوري أفندي** ونال الإجازة منه، مات ودفن في مصر.

١٠- الشيخ **عبد الله أنيسي دده** (ت ١٧٤٦م)، وهو من أدرنة، استقر في مصر بعد عودته من أداء مناسك الحج، تعلم الخط لدى السيد **محمد النوري أفندي** ونال إجازته منه، توفي في القاهرة ودفن فيها.

١١- السيد **عبد الرحمن أفندي** (ت سنة ١٧٤٠م)، كان خطاطاً بارعاً في خطي النستعليق والنستعليق الجلي، كتب أشعاراً متميزة في عهد السلطان الخطاط **أحمد الثالث** (١٧٠٣ - ١٧٣٠م).

١٢- **مير مصطفى مصري** (ت ١٧٤٠)، من مواليد استانبول، وهو ابن الصدر الأعظم **محمد باشا**، تعلم خطوط الثلث والنسخ والرقعة لدى الخطاط الشهير **محمد راسم**، عين موظفاً في تشريفات القصر في مصر.

١٣- **بقلاجي عثمان أفندي** (ت ١٧٨٠م)، من أصل بوسنوي، ومعروف باسم (**عثمان الكاتب**) ومن تلاميذ السيد **محمد نوري أفندي المصري**، درَّس الخط في مصر، ومن أشهر تلاميذه رئيس الخطاطين

استجاب الخطاطون الأتراك لطلب الولايات العربية، لتعليم الخط العربي في أروقتها وتنفيذ أعمال خطية فنية في مساجدها وقصورها.



قطعة لمصطفى دده - بخط النسخ.

في مصر **إبراهيم أفندي**، عرف بحسن خلقه، وبسيرته الحميدة.

١٤- السيد **إبراهيم رشدي أفندي** (ت ١٨٦٠م)، من آثاره الحلية الشريفة التي كتبها في مصر في عام ١٨٥٢م.

١٥- **صالح نائلي أفندي** (١٨٢٣ - ١٨٧٦م)، من تلاميذ **علي علوي أفندي**، درّس اللغة الفارسية والخط العربي في مصر، بناءً على دعوة من أحد الأثرياء هناك.

١٦- **عبد الله الزهدي أفندي**، ينتمي إلى تميم الداري، ولد في دمشق، وغادرها مع أسرته إلى استانبول، وبدأ دراسة الخط لدى **أيوبلو راشد أفندي** (ت ١٨٧٥م)، غير أن أستاذه الرئيس هو **مصطفى عزت قاضي العسكر** في خطي الثلث والنسخ، كما درس أيضاً الرسم والخط في مسجد نور عثمانية والمدرسة العسكرية، ولديه قدرة فائقة على تقليد الخطوط. ولدى إعجاب السلطان **عبد المجيد** (١٨٣٩ - ١٨٦١م) بخطوط **الزهدي** كلفه بكتابة الآيات القرآنية في الحرم المدني، ومكث هناك سبع سنوات لإنجاز مهمته، التي وصل طول الشريط فيها /٦٥٠٠/قدم. وبعد انتهاء مهمته في الحجاز سافر إلى القاهرة بمصر، بدعوة من **الخديوي إسماعيل**، وهناك أصبح خطاط القصر، وكتب أوراق العملات،





حروف موزونة بخط الثلث الجلي - للشيخ عبد العزيز الرفاعي.

وعلم كثيراً من الطلاب أصول الخط وكتب على جدران المباني والمساجد، مثل جامع الرفاعي وسبيل أم عباس، وكسوة الكعبة، وكتاباته مميزة ومحكمة. ومن تلاميذه **محمد جعفر بك**، و**حسن سري أفندي**، ونال لقب (خطاط مصر)، توفي في القاهرة سنة ١٨٧٩م، ودفن بجانب قبر الإمام الشافعي.

١٧- **حسن سري أفندي** (١٨٤٥ - ١٩٣٠م)، ولد في مصر ودرس الخط لدى **عبد الله الزهدي**، درّس الخط العربي في المدارس الملكية المصرية، وكتب خطوط قبر الوالي **توفيق باشا**، وجامع الإسماعيلية.

١٨- **عبد العزيز الرفاعي** (١٨٧٢ - ١٩٣٤م)، ولد في ماجقا بتركيا، ودرس الخط لدى **عارف البقال**، و**سامي أفندي**، كلفه الملك **فؤاد الأول** بكتابة مصحف له سنة ١٩٢٢م، وأكمل المصحف في ستة أشهر، ثم مددت إقامته للإشراف على تذهيب ذاك المصحف، ثم كلف بإنشاء مدرسة لتعليم الخط، فتم افتتاح مدرسة تحسين الخطوط الملكية في مبنى مدرسة خليل آغا، وقد زامله في التدريس في هذه المدرسة **معمار زاده محمد علي أفندي**، والشيخ **علي بدوي** و**محمد إبراهيم الأفندي** و**محمد رضوان** و**محمد الغريب العربي** و**محمد مؤنس زاده**، و**محمد جعفر**. وقد منحه الخطاطون المصريون لقب أمير الخطاطين وإمام الخطاطين، من أشهر آثاره القصيدة النونية. عاد إلى استانبول وتوفي بها سنة ١٩٣٤م، من تلاميذه **محمد طاهر الكردي**، **محمد علي مكاوي**، **محمد الشحات**، **محمد أحمد عبد العال** و**عبد الرزاق سالم**.

١٩- **حسين حسني** (١٨٨٠ - ١٩٣٠م)، ولد في بورصة بتركيا، درس في استانبول، تعلم خطي الثلث والنسخ لدى **حسن رضا** وخط التعليق من **خلوصي أفندي** والديواني من **أحمد الكامل أفندي**. زار القاهرة سنة ١٩١٤م، وعين خطاطاً في الديوان الملكي، درس على يده الخطاط **مصطفى غزلان**، والشيخ **محمد عبد الرحمن**، و**سيد إبراهيم**، و**محمد غريب العربي**، غادر مصر سنة ١٩٢٣.

٢٠- **معمار زاده محمد علي أفندي** (١٨٧٩ - ١٩٣٨م)، **نشأ في استانبول**، وكان رساماً ومذهباً، انتقل إلى مصر وعمل خطاطاً ورساماً في مطبعة مصر ودار الهلال، ودرس فن الخط والتذهيب في مدرسة تحسين الخطوط الملكية، توفي ودفن في القاهرة.

٢١- رئيس الخطاطين **أحمد الكامل أقديك** (١٨٦١ - ١٩٤١م)، ولد في استانبول وأجيز من قبل **الحاج سليمان أفندي** وعمره أحد عشر عاماً. درس الثلث الجلي لدى **سامي أفندي**، نال لقب رئيس الخطاطين عام ١٩١٩م، وانتقل إلى مصر بدعوة من الأمير **محمد علي** سنة ١٩٣٣م، للكتابة على جدران قصر المنيل.

وإذا كانت هذه جهود بذلتها هذه المجموعة من الخطاطين الأتراك، وأفاد منها جيل في حينه، فإن هناك أعمالاً فنية راقية ما زال الزمن شاهداً عليها مثل أعمال الشيخ **حمد الله الأماسي**، و**قره حصاري**، و**الحافظ عثمان**، و**مصطفى راقم**، والسلطان **محمود الثاني**، و**يساري زاده مصطفى عزت**، و**محمود جلال الدين** و**سامي أفندي** و**مصطفى عزت قاضي العسكر**، و**محمد شفيق** و**محمد شوقي**، و**أحمد الكامل** و**خلوصي**. وكل هذه الجهود ومع هذه الأعمال أثرت فن الخط في مصر وربطت بين قطبين مهمين في تاريخ الخط العربي استانبول والقاهرة، ولا تزال الذاكرة عامرة بهذه الأعمال والجهود التي خلفها الخطاطون الأتراك، ونختم بالقول إنه ما من أحد حمل قلماً ومحبرة إلا وللأتراك دين في عنقه.

كل هذه الجهود والأعمال أثرت فن الخط في مصر وربطت بين قطبين مهمين في تاريخ الخط العربي استانبول والقاهرة.

المصادر:

١- **د. عبد العزيز محمد الشناوي** - الدولة العثمانية - دولة مفترى عليها.

٢- **محمود يوسف خضر** - تاريخ الفنون الإسلامية.

٣- **حبيب الله فضائلي** - أطلس الخط والخطوط.

٤- **أحمد صبري محمود زايد** - تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين.

٥- موسوعة بهجة المعرفة - المجلد الأول - المجموعة الثانية.

٦- موسوعة بهجة المعرفة - المجلد الثاني - المجموعة الثانية.

٧- **محمد فريد بك المحامي** - تاريخ الدولة العلية العثمانية.

٨- **د. خسرو صوباشي** - تأثير فن الخط العثماني على فن الخط المصري - بحث ■



لوحة بخط الثلث الجلي للخطاط محمد جعفر بك.

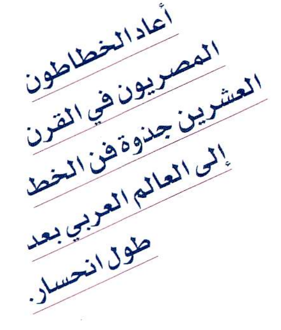


الخطاطون المصريون

أصحاب رسالة وإنجازات رائدة

إعداد: أ. تاج السر حسن، أ. خالد الجلاف

لا ينكر أي عاقل ما لمصر من فضل على العرب والمسلمين في بقاء الثقافة والفنون الإسلامية إلى يومنا هذا كصفاء نيات الرواد لمن حملوا على عاتقهم توصيل جيل القدماء بالمعاصرين، من خلال جهودهم، كل في مجال اهتماماته وتخصصه وفنه. ويهمنا هنا ونحن نتحدث عن مصر وفن الخط فيها أن نلقي الضوء ولو بكلمات قليلة على الخطاطين في مصر، الرواد والمخضرمين والمعاصرين.



نورد هنا معلومات تربط الماضي بالحاضر وتعطي فكرة ولو بسيطة عن أولئك الذين أفنوا حياتهم في إجادة الحرف العربي والمحافظة عليه من الاندثار فلهم منا كل الدعاء وخالصه، وبأن يتغمدهم الله برحمته الأحياء منهم



من اليمين: الشيخ علي بدوي، محمد إبراهيم الأفندي، محمد رضوان، الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، سكرتير المدرسة. الواقفون: طلبة الخطوط عند افتتاح مدرسة تحسين الخطوط الملكية بالقاهرة عام ١٩٢٢م. الصورة والتعريف من كتاب تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، للمؤلفه الخطاط أحمد صبري زايد.



● قطعة بالثلث والنسخ - بخط محمد مؤنس زادة.

والأموات، وأن يجزيهم خير الجزاء على ما حافظوا عليه من حرف جميل أبهر العالم بأسره من مشرقه إلى مغربه.

خطاطو مصر في القرن العشرين مبدعون وأصحاب مواهب فنية كبرى توزعوا في أجيال وعقود تربو على العشرة هم سلسلة طويلة شبه متصلة. وللتعريف بهم ينبغي الإشارة إلى أن هذا الإشعاع بدأه رواد ظهروا في خواتيم القرن التاسع عشر، ووصل ذروته في النصف الأول من القرن العشرين بعد إنشاء مدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٩٢١م، ومن ثم دخول فن الخط دائرة الاهتمام الرسمي، والعلمي، والأكاديمي والإعلامي، والشعبي كذلك.

ونجد أن مصر وتحديداً حاضرتها القاهرة قد شهدت في القرنين التاسع عشر والعشرين حراكاً سياسياً وعمراناً ونهضة علمية وأدبية وفنية مرموقة جعلت منها مركزاً ومحطاً لأنظار العالم العربي بأكمله لدرجة أنها كنيت بـ(أم الدنيا) في مشاعر ووجدان كل عربي.

هذه النهضة كانت قدر مصر - كما ذكرنا سابقاً - بسبب مركزيتها ودورها التاريخي، فكيف يا ترى كانت نهضة الخط العربي في مصر في القرن العشرين؟. لقد عالجت الدراسات المضمنة في جزئي هذا الملف التوثيقي الدور التاريخي لمصر في ريادة ورفد الفنون الإسلامية والخط العربي، ولا نود أن نزيد عليها، لكننا بحال آخر نشير إلى دور مصر كمركز إشعاع أتاح لها أن تكون حاضنة لأوائل صناعة الطباعة وإنتاجها ونهضتها في ما بعد الحملة الفرنسية، ونجد أن مصر قد اضطلعت بدور مركزي في إنتاج المعارف بالعربية علماً وأدباً وفناً وصحافةً، استدعى معه حضور الحرف العربي مخطوطاً ومطبوعاً. إن مراجعة سريعة لرحلة هذا الإنتاج المعرفي تعرفنا على حقيقة اتساق المنظومة الجرافيكية الشاملة للطباعة ومخرجاتها الفنية، ونجد أن مصر قد تحولت إلى بيئة شغوفة ومشغولة بالتطوير في مجال الحرف العربي والخط العربي، ويصلها قبل غيرها كل جديد في تقنيات التطوير الإنتاجي والطباعة وتنضيد الحرف العربي. أنتجت الطباعة بالعربي في مصر وهي متحلية بأجمل ما يمكن أن يخطه خطاط لعنوان بسيط أو معقد، وزاد على ذلك استخدامات الخط العربي في مجالات أخرى مثل السينما وإعلاناتها، وفي إنتاج مصلحة المساحة من الخرائط الجغرافية والوثائق، والحرص في أن تتحلى كل البراءات الملكية والحكومية، والعملات والطوابع بأنواع وأساليب الخط العربي المختلفة. كل ذلك أضاف زخما لنهضة الخط وإجادته في مصر.

محمد مؤنس زادة وتلامذته

■ **محمد مؤنس زادة:** لم نستطيع أن نعرف تاريخ ميلاده، برغم إجماع الجميع على أنه شيخ الخطاطين المصريين بل باعث الخط العربي كَفن في عصره. وقد جاء في تعريفه بمجلة تحسين الخطوط الملكية في عددها الأول ما يلي: «كان صاحب الفضل الأول في انتشار الخط العربي بمصر، وهو أستاذ لمشهوري الخطاطين الحديثين، وقام بتدريس



● خط محمد جعفر في اللوحة التأسيسية لجامع السيدة زينب.





خطوط الثلث لمصطفى الحريري، بجامع الرفاعي.

الخط في الأزهر ودار العلوم والتوفيقية والشيخ صالح أبي حديد، وخليل آغا، وكانت داره مفتوحة الأبواب في أيام الجمعة يؤمها راغبو فن الخط فيرشدهم متطوعاً، وله أمشق وآثار كبيرة أهمها (الميزان المألوف في رسم الكلمات والحروف). وتوفي رحمه الله سنة ١٣١٨هـ»، يعد كتابه الميزان المألوف من أجمل وأدق النماذج في خطي الثلث والنسخ، وقد كانت نسخه تطبع في مصر وتوزع إلى عهد قريب.

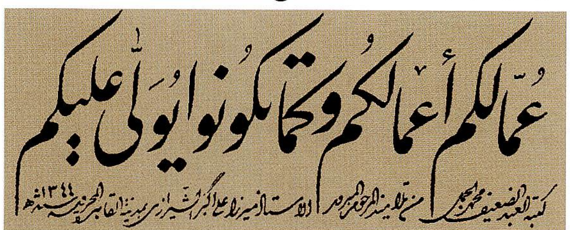
تتلمذ على يده خيرة أساتذة الخط في مصر، ومنهم: **محمد جعفر**، **محمد إبراهيم الأفندي**، الشيخ **علي بدوي**، الشيخ **مصطفى الحريري**، **أحمد عفيفي**، **محمد الجمل**، **محمود محمد عبد الرازق**، **محمد محفوظ**، **مصطفى الغر**، و**عبد الرزاق عوض**.

■ **محمد جعفر بك:** تتلمذ على يد الأستاذ **محمد مؤنس** وخلفه في تدريس الخط بدار العلوم، ويعد من أشهر الخطاطين المصريين وأكثرهم دقة وتأثراً بأسلوب الخطاطين العثمانيين، كما اشتهر بأنه من كتب أغلب لوحات أسماء شوارع مصر، ثم أكمل هذه الكتابة تلميذه الشيخ **علي بدوي**، ومن تلاميذه المشهورين الأستاذ **علي إبراهيم بك**. كتب **محمد جعفر** أوراق العملة المصرية بخط النسخ، إضافة إلى حروف النسخ للمطبعة الأميرية. توفي رحمه الله في ١٦ مارس ١٩١٦م.

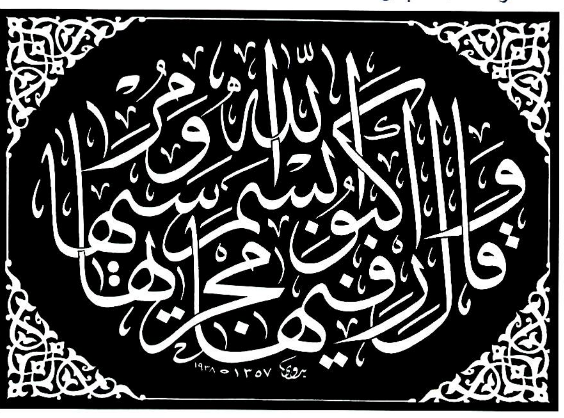
■ **الشيخ مصطفى الحريري:** تتلمذ على يد **محمد مؤنس**، فأخذ الخط من منبعه الصافي، متأثراً تأثر أستاذه بالمدرسة التركية في الخط. اشتغل بالتدريس بمدرسة القبة التابعة لنظارة الخاصة الخديوية، وانتدب بعدها لتدريس الأمير **محمد عبد المنعم**. أشرف على إثبات ما كتبه **عبدالله الزهدي** في مسجد الرفاعي، كما كتب ضريح **الملك فؤاد** في ذات المسجد. آثاره الخطية موجودة في مسجد الفتح بجوار سراي عابدين، وعلى ستر ضريح السيد **عبد الرحيم القناوي** - توفي رحمه الله سنة ١٩١٧م.

■ **علي إبراهيم:** ورد تعريفه في مجلة تحسين الخطوط الملكية في عددها الأول بأنه ركن من أركان النهضة الخطية في مصر. نشأ بالقاهرة ودرس الخط على يد أستاذيه **محمد مؤنس**، و**محمد جعفر**. درّس الخط ببعض المدارس الأميرية وبدار العلوم، كما كتب الخرائط لمصلحة المساحة في عهد **سعد زغلول**. من آثاره أمشق في خطوط النسخ والثلث والرقعة. ترك أثره الخطي في مسجد السلطان **حسين بجباروس**، و خط مسجده الذي أنشأه على نفقته في شبرا بالقاهرة.

■ **الشيخ علي بدوي:** ولد عام ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م، وتلقى العلوم الشرعية بمدرسة صالح أبو حديد الابتدائية، وعلى كبار العلماء والمشايخ. درس الخط على أستاذه



خطوط محمد الجمل.



تركيب بالثلث الجلي للشيخ علي بدوي.



بسملة بخط محمد إبراهيم الأفندي.



من خطوط محمد مصطفى الغر في جامع الرفاعي.



تكوين مبتكر بالخط الديواني - مصطفى غزلان.

الشيخ محمد زغلول (راسم)، وبعدها عند **محمد مؤنس**، فأجاد حتى ذاع صيته فعين مدرساً في مدرسة عابدين الأميرية، ثم مدرساً للخط في الأزهر الشريف في عام ١٨٢٣م. انتخب للتدريس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ نشأتها. كتب مصحفاً شريفاً **لحسين باشا**، كما كتب آيات قرآنية على جدران المساجد وأبوابها ومنها مسجد أسيوط ومسجد السلوم ومسجد الشعراني. توفي رحمه الله ١٩٦٤م.

■ **أحمد عفيفي:** أخذ الخط عن **محمد مؤنس** ودرّس في الأزهر - من تلاميذه المشهورين الخطاط **محمد الجمل**، توفي سنة ١٩١٣م.

■ **محمد الجمل:** من تلاميذ **محمد مؤنس**، كما درس الخط عند **ميرزا علي الشيرازي**، وعند **أحمد عفيفي**. وعند الخطاط الإيراني **علي أكبر الحسيني**، واشتهر بإجادته لخط النستعليق. عين مدرساً للخط بالأزهر الشريف، وتوفي عن ٣٢ عاماً في سبتمبر ١٩٣٠م.

■ **محمود محمد عبد الرزاق:** من تلاميذ **محمد مؤنس**، درس الخط بالمدارس الأميرية وأحيل للمعاش سنة ١٩٢٤م، ومن آثاره البارزة كتابة الآيات في المسجد الحسيني والرواق العباسي بالأزهر، ومسجد أولاد عنان، وجامع قيسون، وبعض مخطوطات الجامع الأحمدي بطنطا، وجامع المندرة الاسكندرية.

■ **محمد محفوظ:** من تلاميذ **محمد مؤنس**، عمل مدرساً للخط بالمدارس الأميرية، ثم خطاطاً لوزارة المعارف، ثم خبيراً بمحكمة الاستئناف، وهو الذي وضع حروف التاج. أجاد حفر الاختتام، ومن آثاره مشق بخط الثلث والنسخ.

■ **محمد مصطفى الغر:** أخذ الخط عن **محمد مؤنس**، ودرّسه في الأزهر الشريف، كتب بعض من خطوط المدافن الخديوية الملحقة بمسجد الرفاعي، وتوقيعه عليها **محمد الغر** - توفي رحمه الله حوالي سنة ١٩٢٧م.

■ **محمد إبراهيم الأفندي:** تتلمذ على يد **محمد مؤنس**، ثم عين مدرساً للخط في مدرسة أم عباس ومدرستي محمد علي والشيخ صالح الابتدائيتين. عمل خطاطاً في الجامعة المصرية وخبيراً بالمحاكم المصرية، وبمدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ إنشائها.

■ **عبد الرزاق عوض:** من تلاميذ **محمد مؤنس**، درس الخط في المدارس، وأصدر كراريس (الرفعة في تعليم الرقعة). نال جائزة خط الرقعة التي أعلنتها الحكومة المصرية سنة ١٩٠٣م.



ما يفيد المحروم إذ يبصر النعمة غير الشعور بالحرمان

● سيد إبراهيم.



● خط محمد عبد الرحمن، وزخرفة أحمد لطفي.

■ **مصطفى غزلان:** ولد ببلدة الباجور بالمنوفيه، وتتلمذ على يد الشيخ **مصطفى الغر** في خطي النسخ والثلث، وتتلمذ في خط الرقعة على الأستاذ **محمود ناجي**، والخط الديواني على يد الأستاذ **محمود باشا شكري** رئيس الديوان في عهد السلاطين إلى **السلطان حسين**. تعلم الخط الديواني على الأستاذ **حسين حسني أفندي** عندما عمل خطاطاً بديوان المساحة ثم بالقصر الملكي، فنبغ فيه وعين رئيساً لقلم التوقيع. استطاع بموهبته المميزة ابتداع أسلوبية خاصةً في الخط الديواني صارت تعرف باسمه (الديواني الغزلاني). أنجز مشقاً في هذا الخط الذي كان يقوم بتدريسه في مدرسة تحسين الخطوط الملكية. من أشهر ما كتب جدران قاعتي العرش في قصر عابدين وهي بخط الثلث، كذلك الشارة الملكية والشعار الرسمي للملك **فؤاد**، واسند إليه في أواخر عصره كتابة الكسوة المشرفة.

معلمون الخط في مدارس تحسين الخطوط

■ **عبد الفتاح خليفة:** ولد بالقاهرة عام ١٨٨٤م، وانتسب للأزهر عام ١٨٩٦م، والتحق بدار العلوم عام ١٩٠٥م، وتخرج منها عام ١٩١٠م، وعين مدرساً للغة العربية بمدرسة الناصرية، ثم بمدرسة عباس للبنات عام ١٩١٧م، ثم بدار العلوم عام ١٩٢٣ م، ثم بمدرسة الخديوي إسماعيل الثانوية عام ١٩٣٨م، ثم عين مفتشاً عاماً للخط العربي بوزارة المعارف عام ١٩٣٩م، ودرس الخط بدار العلوم، وبقسم تحسين الخطوط فيها، وبمدرسة تحسين الخطوط. تلقى الخط في الأزهر على **مصطفى الغر**، وفي دار العلوم على **علي إبراهيم**.

■ **محمد رضوان علي:** ولد في القاهرة عام ١٨٨٤م، حفظ القران وجوده على القرآت السبع، وأكمل تعليمه الديني في الأزهر. حقق رغبته في الخط بالتتلمذ على الشيخ **علي بدوي** وتتبع خطوط الأساتذة العثمانيين، أمثال **عبد الله الزهدي** و**مصطفى عزت** وغيرهم. عمل بتدريس الخط في الأزهر الشريف وفي المدارس الأميرية. هو من أوائل المدرسين في تحسين الخطوط الملكية بخليل آغا والتي أشرف عليها فترة من الزمن وتخرج علي يديه الكثير من الخطاطين. كرمته الدولة بالجائزة التقديرية عام ١٩٦٥م، وبوسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٧م، توفي رحمه الله عام ١٩٦٧م.

■ **محمد غريب العربي:** ولد في حوالي عام ١٨٩٣م، تلقى العلم بالمعهد العلمي بطنطا، ودرس الخط على

الاستاذ **علي محمدين** تلميذ **حسن المرصفي** من تلاميذ **محمد مؤنس**. كما درس عند **حسين حسني أفندي**. اشتغل مدرساً للخط بمعهد طنطا، ثم بمدرسة الشيخ **صالح أبى حديد**، ثم خطاط بالخاصة الملكية فمراقباً لمدرسة تحسين الخطوط الملكية بالشيخ صالح منذ إنشائها عام ١٩٢٢م، ثم مدرساً بها في مقرها الجديد بدءاً من سنة ١٩٣٥م.

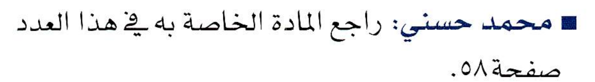
■ **سيد إبراهيم علي:** من مواليد القاهرة ١٨٩٧م، كان يقول رحمه الله بأن مسجد **محمد علي** وجامع الرفاعي وسبيل أم عباس هي بيئته الأولى التي أثرت في مسار مستقبله وتوجهه إلى الخط العربي هذا الفن العظيم. كونه كان تلميذاً بالأزهر الشريف اتيحت له فرصة الالتقاء بالشيخ **مصطفى الغر** المدرس بالأزهر الشريف، الذي لم يتوانى في تشجيعه والاهتمام بموهبته في الخط، تأثر بالخط العثماني من خلال خطوط الخطاط **عبد الله الزهدي** على سبيل أم عباس الذي كان يقضي الساعات الطويلة أمامه يتأمل أسراره وروعة وجمال حروفه. كان يتأمل ملياً خطوط اللافتات في شوارع القاهرة والتي كتبها الخطاط **محمد جعفر**، كذا وقد تعلم من أمشق الخطاط **محمود جلال الدين** «التركي» و**محمد مؤنس زادة** «المصري». قام بالتدريس في مدرسة تحسين الخطوط العربية كما قام بالتدريس في كلية دار العلوم وفي الجامعة الأمريكية وفي معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية. قام بكتابة مسجد «جاما» بالهند وكذلك مسجد الغولي بالمنيا.

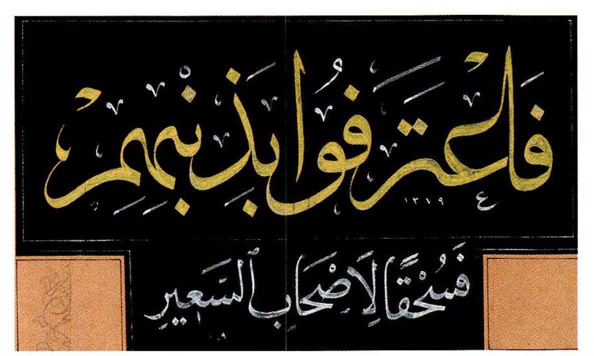
ونظراً لما يمثله الأستاذ **سيد إبراهيم** من قيمة فنية في مجال الخط فقد أسمت إرسيكا إحدى مسابقاتها في مجال الخط « الدورة الخامسة عام ٢٠٠٠م» باسم عميد الخط العربي **سيد إبراهيم** وقد أفردت له مجلة **حروف عربية** الملف المتكامل في عددها الأول، احتفاءً بسيرة ومناقب ومآثر وآثار هذا الفنان الكبير.

■ **نجيب هواويني بيك:** ولد في دمشق من أصل لبناني، تلقى علومه في الحقوق واشتغل محامياً في تركيا، تلقى مبادئ الخط في تركيا على يد الخطاط **محمد عزت أفندي**. كان ذا حضوة عند الملك، من آثاره المعروفة كراسات تعليم الخط «السلاسل الذهبية». استوطن في مصر وانقطع لفن الخط واشتغل مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط.

■ **الشيخ محمد عبد الرحمن:** من مواليد ١٨٩٠م، بالميمون مديرية بني سويف، حفظ كتاب الله وجوده ثم التحق بمدارس المعلمين الأولية والأزهر الشريف، تلقى الخط على يد الاستاذين **محمود محمد عبد الرزاق**، والشيخ **عبد الغني عطية عجور**. عين مدرساً بمعهد الاسكندرية عام ١٩٠٩م، ثم بمصلحة المساحة عام ١٩١٩م، واشتغل بكتابة أصول العملة المصرية وطوابع البريد والمؤتمرات. عين مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط الملكية وظل بها ثلاث سنوات، ومن آثاره الفنية كتابة مسجد طلعت بالسبتية بالقاهرة، و كتابة الباب البحري لسراي الأمير **محمد علي** بالمنيل. أصدر كراسات الخط الواضح ومجموعة في خط الرقعة.

■ **محمد حسني:** راجع المادة الخاصة به في هذا العدد صفحة ٥٨.





● خط محمد رضوان علي.



● خط نجيب هواويني.



● خط يوسف أحمد.

■ **يوسف أحمد:** هو أبو الخط الكوفي في مصر ومجدد أمجاده، اعتمد على جهوده الخاصة لتعلم أسرار هذا النوع من أنواع الخطوط الذي كاد أن يندثر وكان لوالده فضل في دفع اهتماماته إلى أن يكون في مصاف كبار الخطاطين في مصر، ودأب على زيارة الآثار الإسلامية التي كانت تحتوي على الخطوط الكوفية، فتعلم منها وأبدع. ولعل تعيينه في لجنة الآثار في مصر عام ١٨٩١م، كان خطوة مهمة من خطوات حياته، إذ أصبح قريباً جداً بحكم وظيفته من الخطوط التي عشقها، والتي أتاحت له فرصة ترميم وإعادة أصل الكتابات والزخارف وإتمامها وإصلاح التالف منها. من آثاره إكمال كتابات الجامع الأزهر الناقصة أثناء ترميمه وكان المرجع لترميم كافة المساجد والآثار المكتوبة بالخط الكوفي، مارس التدريس للخط الكوفي في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة ولعل آخر وظيفة عمل بها هي مفتش للآثار العربية. توفي رحمه الله عام ١٩٤٢م، ومن أشهر تلاميذه في الخط الكوفي الأستاذ محمد **عبد القادر عبد الله.**

■ **محمد خليل:** تلقى دراسته في مدرسة الفنون الجميلة، وله آثار خطية ببعض المساجد، خَلف الأستاذ **يوسف أحمد** في تدريس الخط الكوفي بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، كما عمل في وزارة الأوقاف قسم التصميمات الهندسية.

■ **محمد علي المكاوي:** من مواليد القاهرة عام ١٩٠٠م، تتلمذ على يد كل من الشيخ **علي بدوي** والشيخ **محمد عبد العزيز الرفاعي**، قام بالتدريس بمدرسة تحسين الخطوط العربية، تميز بكتابة خط النسخ ثم الثلث تدريساً وكان يشهد له بأنه من المجيدين في كليهما، كان أحد الخطاطين الذين كتبوا العملة المصرية في تاريخ إصدارها، إضافة إلى كتابة الطوابع البريدية. من آثاره مجموعة الكراريس بخط النسخ بحروف التاج إضافة إلى كتابته لمصحفين بخط النسخ كما كتب لوحات عدة مساجد من آيات قرآنية بخط الثلث الجلي تحت سقف مسجد السيدة زينب بالقاهرة. توفي رحمه الله عام ١٩٧٤م.



● خط الثلث الجلي، لمحمد إبراهيم محمود.

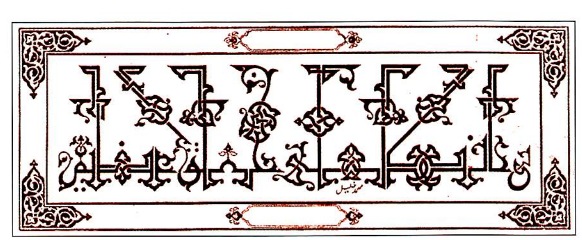


● قطعة بالثلث والنسخ، بخط محمد عبد القادر.

■ **محمد إبراهيم علي:** من مواليد الإسكندرية عام ١٩٠٩م، تتلمذ على يد الأساتذة الشيخ **عبد العزيز الرفاعي** و**محمد حسني** و**سيد إبراهيم** إبان إلتحاقه بمدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٩م، نمت رغبته في نشر هذا الفن في مدينته المحبوبة الإسكندرية، حيث قام بإنشاء مدرسة تحسين الخطوط عام ١٩٣٦م، وأصبح مديرها، والمدرس فيها، وهو يعد صاحب بدعة إقامة المعارض الخطية التي جابت الأقاليم والمحافظات بهدف رفع مستوى الذوق لدى المتلقي المصري. يعد **محمد إبراهيم** حبيب الرؤساء فهو صديق **للحبيب بورقيبة** في تونس والرئيس **شكري القوتلي** في سوريا و**جمال عبد الناصر** في مصر. من آثاره أنه أول من كتب المصحف الشريف في صفحة واحدة. ومن آثاره إضافة إلى كتابته العديد من اللوحات في المتاحف والمستشفيات، إلا أن من أهمها ما كتبه من آيات قرآنية على قبر الرسول ﷺ، بالمدينة المنورة. توفي رحمه الله عام ١٩٧٠م.

■ **عبد الرزاق سالم:** من مواليد عام ١٩٠٨م، من خريجي مدرسة تحسين الخطوط العربية، إذ درس فيها وبلغ من الرقي في الخط العربي لأن أصبح موجهاً عاماً للخط العربي، كتب العديد من الكراريس للخط العربي، لاستخدامات التعليم في المراحل الابتدائية في المدارس. من آثاره أيضاً كراسة أسماها «الطرق الخاصة في تعليم الخط العربي» إضافة إلى أمشق في النسخ والرقعة أسماها الهادي»، توفي عام ١٩٩٤م.

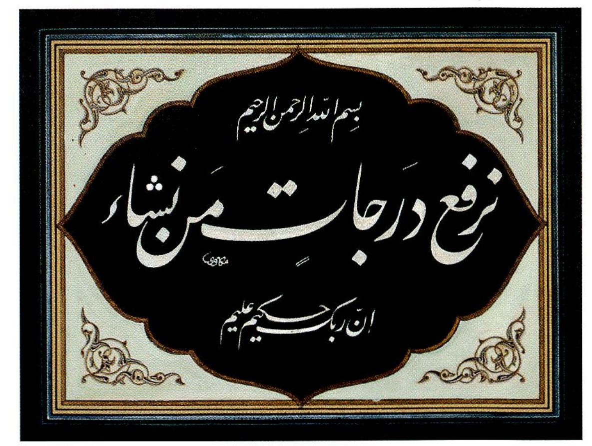
■ **محمد محمود الشحات:** من مواليد ١٩١٠م، تتبع خطى والده الذي تتلمذ على يد الأستاذ **محمد مؤنس** وعمل مدرساً للخط في مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية. درس بالأزهر وتخرج من مدرسة تحسين الخطوط ١٩٢٩م، ثم من قسم التخصص وكان ترتيبه في كليهما الأول. عين مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط الملكية ١٩٣٢م. عمل بمصلحة المساحة وبمجلس الشيوخ وأستاذا بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، ثم كبيراً للخطاطين بمجلس الأمة في عام ١٩٧٠م. كتب مشق السنة السادسة الابتدائية، وله كتابات مجودة تباع في الأسواق. وعمل خبيراً في محكمة الاستئناف بطنطا. أصبح الخطاط الخاص لولي العهد في مصر حتى ١٩٥٠م، ومن آثاره كذلك كتابة خط الثلث الجلي بمسجد واشنطن بأمريكا ١٩٦٠م.



● خط محمد خليل.



● خط محمود الشحات.



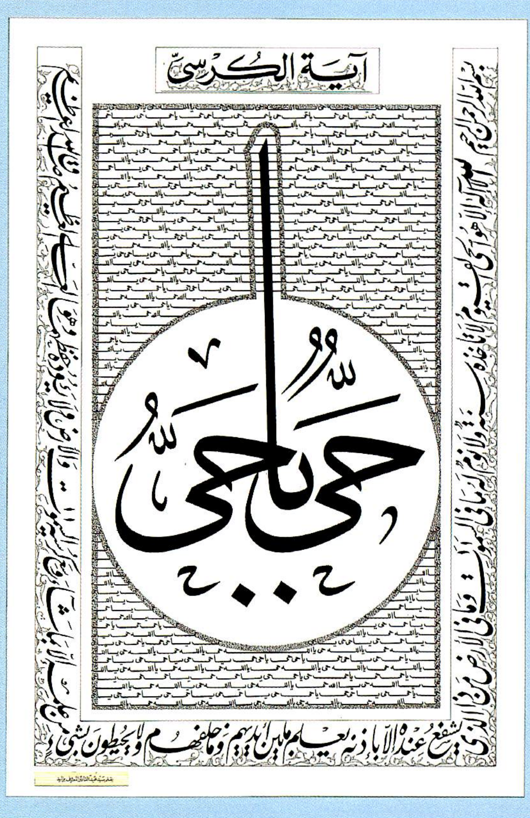
● خط محمد علي مكاوي.

■ **محمد أحمد عبد العال:** أخذ الخط على **محمد إبراهيم الأفندي**، والشيخ **علي بدوي**، و**عبد العزيز الرفاعي** و**محمد رضوان**. تخرج في مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٣٤م، وقام بالتدريس فيها عام ١٩٣٩م. حصل على دبلوم معهد الرسم الإيطالي في القاهرة واشتغل بالرسم والكتابة على الجلد. عمل خطاطاً في مصلحة المساحة ومن آثاره الخطية عدة أمشق بانواع الخط العربي. توفي رحمه الله في حادث سيارة في القاهرة.

■ **محمد مرتضى:** كان خبيراً بالمحاكم ومن آثاره كتب خطية منها كتاب (المحاسن الخطية) وتاريخه ١٣٥٠هـ، حوالي ١٩٣٢م.

■ **محمد عبد القادر عبدالله:** راجع حروف عربية – العدد السادس عشر، يوليو ٢٠٠٥م.





خط سيد عبد القادر (الحاج زايد).

■ **سيد عبد القادر (الحاج زايد):** أخذ الخط على **محمد غريب العربي**، و**علي بدوي**، و**محمد إبراهيم الأفندي** و**نجيب هواويني**، وأخذ عن الأخير محبة خط النستعليق. تخرج من مدرسة تحسين الخطوط ودرّس فيها، كما عمل في وزارة الأشغال، وفي شركة شل للبترول. من آثاره الخطية اللوحات التي نشرتها مجلة الشركة. كتب المصحف مرات عدة، كما كتبه في ثمان لوحات خطية. تميز بالابتكار، وبخاصة في خطي النستعليق والنسخ.

■ **محمد سيد عبد القوي:** من الخطاطين المصريين المغمورين الذين أجادوا خط النستعليق وأصدر كراسة جميلة فيه بخطه، ونأمل أن يحظى مستقبلا بواجب التوثيق لحياته وأعماله.

نضيف لهذه الكوكبة أسماء اشتهرت بإجادتها للخط وبدورها التربوي المتميز:

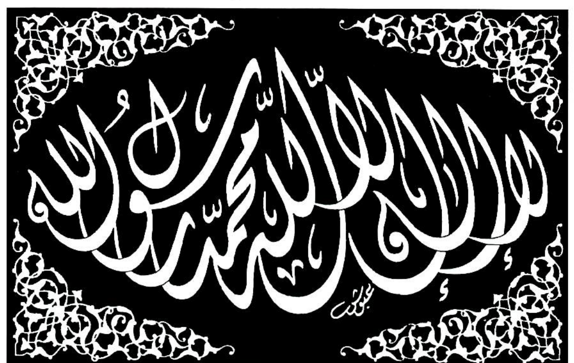
■ **مصطفى أحمد مذكور:** حصل على دبلوم الخط عام ١٩٤٣م، والتخصص عام ١٩٤٨م، عمل خطاطاً في المساحة ثم مدرساً للخط في المعهد الديني الأزهري بطنطا. اشترك في تأسيس مدرسة الخط العربي بطنطا وقام بالتدريس فيها. توفي عام ١٩٧١م.

■ **مصطفى حسين سعد:** من مواليد ١٩١٩م، عمل مدرساً بالمرحلة الابتدائية حتى عام ١٩٥٦م، وحصل على دبلوم الخط عام ١٩٥٦. ومن إنجازاته المهمة الاشتراك في تأسيس مدرسة تحسين الخطوط الملكية بطنطا في نفس العام والإشراف الفني عليها، وحصل بعدها على دبلوم التخصص عام ١٩٥٨. عمل موجهاً للخط العربي وأسهم في الدفاع عنه.

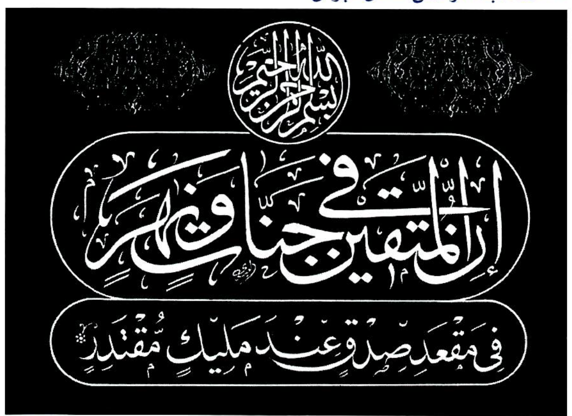
■ **عبد السلام الشافعي:** من مواليد ١٩١١م بالمنصورة وحاصل على دبلوم التخصص عام ١٩٤٥م، ومؤسس مدرسة المنصورة لتحسين الخطوط مع زميله الأستاذ **محمد رشاد عيسى** عام ١٩٤٦. شاعر وزجال وقاص ومؤلف للمسرح المدرسي.

■ **صلاح الدين محمد العقاد:** من مواليد ١٩١٤م، تخرج في مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩٣٨، وفي مدرسة تحسين الخطوط عام ١٩٤٦م. درّس الزخرفة الإسلامية في مدارس تحسين الخطوط منذ عام ١٩٤٨م، وطبع بعض النماذج الزخرفية.

■ **محمد إبراهيم محمود:** مواليد القاهرة عام ١٩٢٠م، يعد من أصغر الحاصلين على دبلوم مدرسة تحسين الخطوط الملكية في عام ١٩٣٥، ولم يتعد عمره الخمسة عشر عاماً بترتيب الثاني بعد الخطاط **محمود**



خط عبد الرحمن صادق عبوش.



خط محمد العيسوي الهنداوي.



خط محمد محمود حمام.

إبراهيم سلامة. حاز على دبلوم التخصص بعدها في عام ١٩٤١م. مارس وظائف عدة في مصر، ودرّس الخط في معهد ابن مقلة في طرابلس في ليبيا، كما عمل خطاطاً بجريدة الفجر الليبية، وكلف في فترة إقامته بليبيا بخط جواز السفر واختام الدولة الليبية، ولوحات مسجد القوات المسلحة بطرابلس بخطي الثلث والنسخ. في مصر درّس الخط في مدارسه بباب الشعرية وباب اللوق والدقي، وألف كتاباً في خطوط الرقعة والنسخ والفارسي. اشتهر أكثر بخط عدد كبير من عناوين الكتب المطبوعة في مصر. رحل عن عالمنا قبل سنوات قليلة مخلفاً ذكرى عطرة يحفظها له تلاميذه وزملاؤه من الخطاطين.

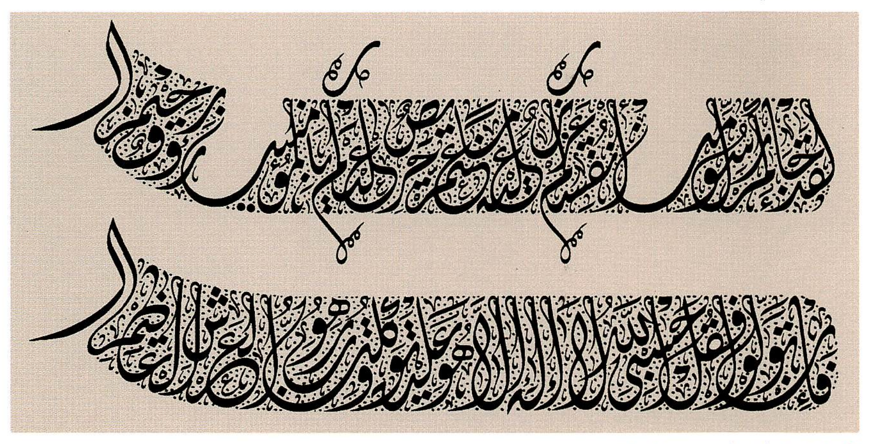
■ **أحمد عبد العال شرف**: تلقى الخط على المرحوم **محمد الجمل**، واشتهر بخطاط **الموسكي**. وله أعمال جميلة وأصيلة في الخط العربي، على الزجاج والخشب وفي اللوحات الزيتية في منطقة الموسكي والأزهر، حيث عمل في هذا المجال لأكثر من ٦٠ عاماً. توفي عام ١٩٦٥م.

■ **عبد الرحمن صادق عبوش**: من مواليد عام١٩٢١ في منفلوط في مصر، تتلمذ على **محمد علي المكاوي**، و**محمد عبد القادر عبد الله**، و**نجيب هواويني** و**محمد رضوان**. حصل على الابتدائية عام ١٩٤٥م، شدته خطوط **سيد إبراهيم** في جريدة الأهرام(تلغرافات خصوصية) بالخط الفارسي، وكان يتدرب عليها. التحق بمدرسة تحسين الخطوط عام ١٩٤٧ وحاز على دبلومها عام ١٩٥٠م، ودبلوم التخصص عام ١٩٥٢. ثم عمل لمدة خمس سنوات في شركة النيل للإعلان عام ١٩٥٢م. وعمل خطاطاً بجريدة الاهرام من عام ١٩٥٦م، إلى عام ١٩٨١م، وزامل خطاطيها المشهورين **عدلي بولس** و**موسى وهبة** و**قدري عبد القادر** و**محمد حمام** و**حسن الخولي**. درّس الخط لمدة ١٠ سنوات (١٩٨٦-١٩٩٦م) في مدرسة تحسين الخطوط العربية باب اللوق.

■ **مصطفى محمود (لطفي)**: مواليد القاهرة عام ١٩٣٠م، تتلمذ على أيدي كبار الخطاطين بمدرسة تحسين الخطوط وحاز على دبلومها في عام ١٩٥١م، بترتيب الأول، وأتبعه دبلوم التخصص عام ١٩٥٣م. عمل بالمتحف الزراعي بالدقي، ثم بالإدارة العامة للتوقيع والأوسمة برئاسة الجمهورية، وترقى فيها لدرجة المدير. خطه الجميل معروف في عناوين الكتب المطبوعة، كما كان له تركيز وإنتاج كثيف لآيات القرآن الكريم في تكوينات دائرية وغيرها



خط فكري سليمان.



خط عثمان حامد حسن إبراهيم.



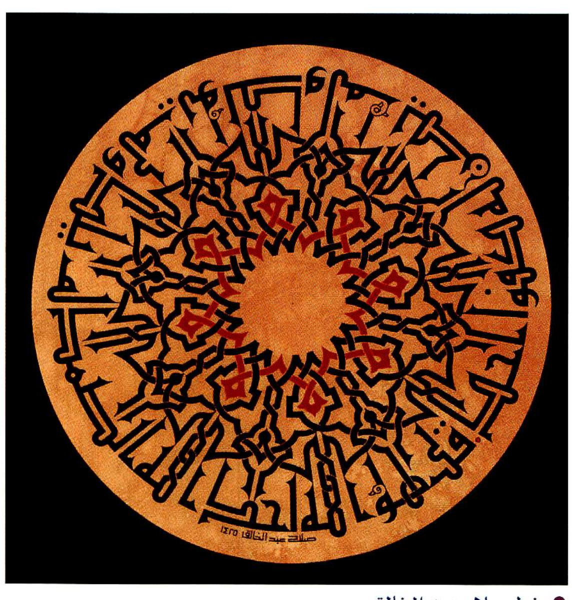
بخط الثلث الجلي. أشاد بخطه الأستاذان **سيد إبراهيم** و**محمد عبد القادر عبدالله**. توفي (رحمه الله) عام ١٩٨٣ بعد أزمة قلبية مفاجئة.



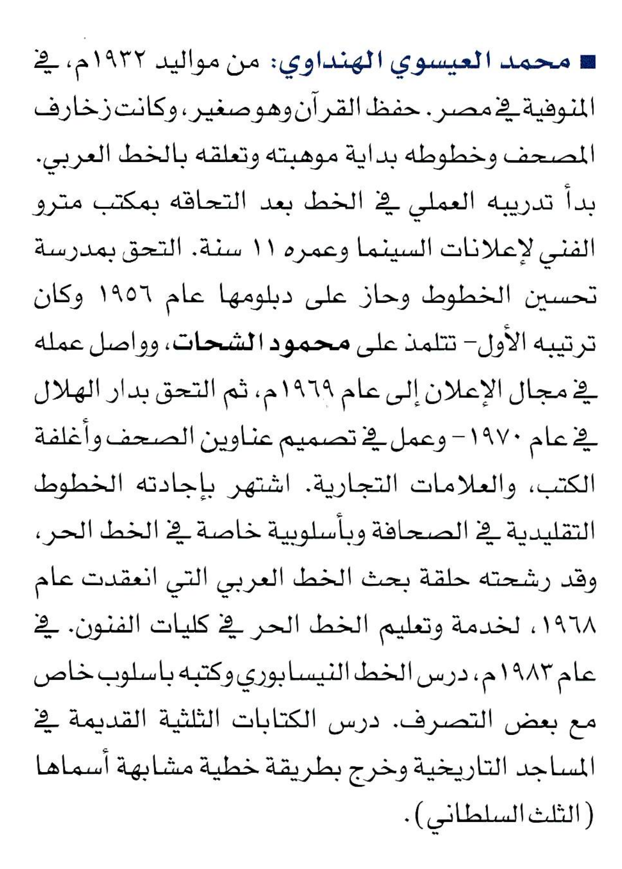
خط أحمد عبد العزيز الدجوي.



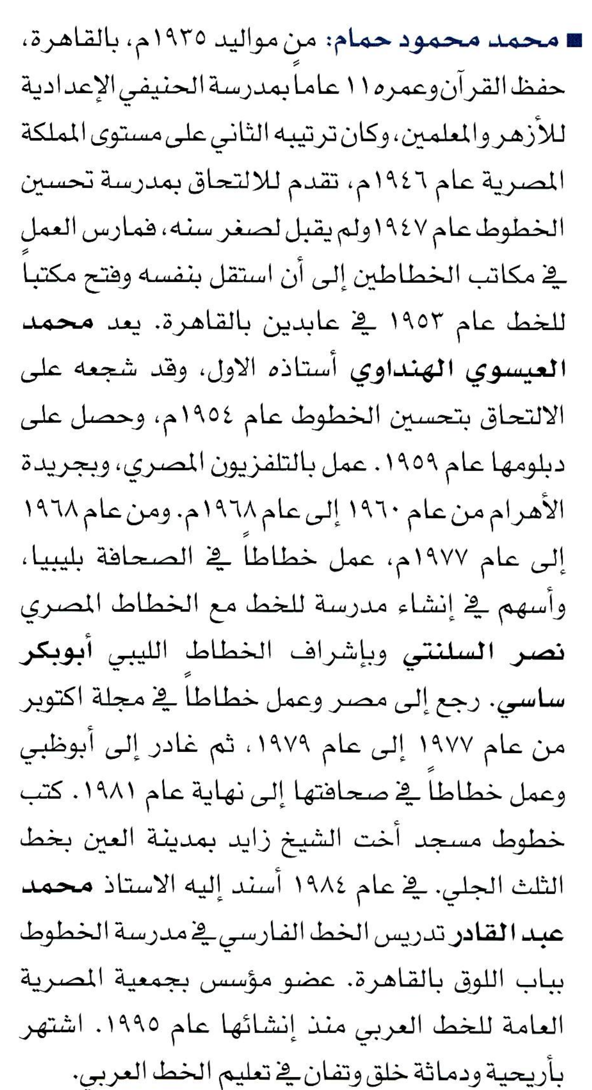
خط عبد الله عثمان.



خط صلاح عبد الخالق.



■ **محمد العيسوي الهنداوي:** من مواليد ١٩٣٢م، في المنوفية في مصر. حفظ القرآن وهو صغير، وكانت زخارف المصحف وخطوطه بداية موهبته وتعلقه بالخط العربي. بدأ تدريبه العملي في الخط بعد التحاقه بمكتب مترو الفني لإعلانات السينما وعمره ١١ سنة. التحق بمدرسة تحسين الخطوط وحاز على دبلومها عام ١٩٥٦ وكان ترتيبه الأول- تتلمذ على **محمود الشحات**، وواصل عمله في مجال الإعلان إلى عام ١٩٦٩م، ثم التحق بدار الهلال في عام ١٩٧٠- وعمل في تصميم عناوين الصحف وأغلفة الكتب، والعلامات التجارية. اشتهر بإجادته الخطوط التقليدية في الصحافة وبأسلوبية خاصة في الخط الحر، وقد رشحته حلقة بحث الخط العربي التي انعقدت عام ١٩٦٨، لخدمة وتعليم الخط الحر في كليات الفنون. في عام ١٩٨٣م، درس الخط النيسابوري وكتبه باسلوب خاص مع بعض التصرف. درس الكتابات الثلثية القديمة في المساجد التاريخية وخرج بطريقة خطية مشابهة أسماها (الثلث السلطاني).



■ **محمد محمود حمام:** من مواليد ١٩٣٥م، بالقاهرة، حفظ القرآن وعمره ١١ عاماً بمدرسة الحنيفي الإعدادية للأزهر والمعلمين، وكان ترتيبه الثاني على مستوى المملكة المصرية عام ١٩٤٦م، تقدم للالتحاق بمدرسة تحسين الخطوط عام ١٩٤٧ ولم يقبل لصغر سنه، فمارس العمل في مكاتب الخطاطين إلى أن استقل بنفسه وفتح مكتباً للخط عام ١٩٥٣ في عابدين بالقاهرة. يعد **محمد العيسوي الهنداوي** أستاذه الاول، وقد شجعه على الالتحاق بتحسين الخطوط عام ١٩٥٤م، وحصل على دبلومها عام ١٩٥٩. عمل بالتلفزيون المصري، وبجريدة الأهرام من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨م. ومن عام ١٩٦٨ إلى عام ١٩٧٧م، عمل خطاطاً في الصحافة بليبيا، وأسهم في إنشاء مدرسة للخط مع الخطاط المصري **نصر السلنتي** وبإشراف الخطاط الليبي **أبوبكر ساسي**. رجع إلى مصر وعمل خطاطاً في مجلة اكتوبر من عام ١٩٧٧ إلى عام ١٩٧٩، ثم غادر إلى أبوظبي وعمل خطاطاً في صحافتها إلى نهاية عام ١٩٨١. كتب خطوط مسجد أخت الشيخ زايد بمدينة العين بخط الثلث الجلي. في عام ١٩٨٤ أسند إليه الاستاذ **محمد عبد القادر** تدريس الخط الفارسي في مدرسة الخطوط بباب اللوق بالقاهرة. عضو مؤسس بجمعية المصرية العامة للخط العربي منذ إنشائها عام ١٩٩٥. اشتهر بأريحية ودماثة خلق وتفان في تعليم الخط العربي.

خط أحمد عبد العزيز.

خط عصام عبد الفتاح.

■ **مسعد خضير:** هو الأشهر في جيل المخضرمين من الخطاطين المصريين، وبجانب إنجازاته العديدة المعروفة، يرأس الجمعية المصرية العامة للخط العربي التي ساهم في تأسيسها. وقد سبق لمجلة حروف عربية إجراء حوار معه في العدد السابع، كما أن هذا العدد يتضمن تغطية خاصة لمعرضه الأخير في مدينة دبي.

■ **فكري سليمان:** من مواليد ١٩٤٥م، قرية المعتمدية - محافظة الجيزة - القاهرة. درس الخط العربي في مصر (الدبلوم والتخصص) على أيدي كبار الأساتذة، ثم واصل الدراسات التاريخية والعلمية في نشأة الخط وتطوره وتاريخ أعلامه من الرواد. عمل في تدريس الخط في مصر، وفي جامعة قطر لعدة سنوات. شارك في العديد من المعارض والمهرجانات العالمية والمؤتمرات في الدول العربية والإسلامية. أنجز عدداً من البحوث والدراسات والمقالات والحوارات الإعلامية في فن الخط العربي وقضاياه. يصف أعماله في الخط بأنها وثيقة الصلة الروحية بألفاظ القرآن وعلومه. عضو لجنة الخط العربي بالمجلس الاعلى للثقافة. عضو اللجنة العليا لمعرض فن الخط بقطاع الفنون التشكيلية. أمين عام الجمعية المصرية العامة للخط العربي. متفرغ للبحث، ويعد موسوعة في فن الخط ومراحل تطوره وعلومه وعصوره المزدهرة.

■ **عبدالله عثمان:** من مواليد مصر عام ١٩٤٨م، حاصل على دبلوم تحسين الخطوط العربية عام ١٩٧١م، دبلوم الخط والتذهيب ١٩٧٩م. درس الخط على الاساتذة **محمد حسني**، و**سيد إبراهيم**، و**محمد علي المكاوي**، و**محمد أحمد عبد العال**، و**محمود الشحات** و**عبدالرزاق سالم** و**محمد عبدالقادر عبدالله**. أكمل دراسة جامعية في الآداب والتربية من جامعة عين شمس وحصل على درجة الليسانس عام ١٩٨٠م. بدأ التدريس بمدارس تدريس الخطوط بباب اللوق، والسعيدية عام ١٩٧٨م. انتقل إلى الكويت وعمل في التدريس بمعهد الخطوط في فترة الثمانينيات. ثم عاد للتدريس بمدرسة خليل آغا وتوقف عنه عام ٢٠٠٧م. تقلد عدداً من الوظائف الحكومية بالقصر الجمهوري ومحافظة القاهرة. شارك في المسابقة الدولية للخط في تركيا وأحرز ثلاث جوائز، كما شارك في مهرجان بغداد العالمي للخط العربي عام ١٩٨٨. الشعر من بعض اهتماماته، وله أشعار منشورة كما أن اسمه مدرج في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وفي موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر للدكتور **يوسف نوفل**. تلقى إشادة الأساتذة **سيد إبراهيم** و**محمد عبد القادر** و**محمد سعد الحداد** و**مسعد خضير** على كتاباته بخط الثلث الجلي. آخر مشاركاته جاءت في ملتقى الشارقة لفن الخط العربي- الدورة الثالثة ٢٠٠٨م.



■ **د. أحمد الدجوي:** من مواليد القاهرة عام ١٩٤٥م. حاصل على بكالوريوس كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٦٨م. ودبلوم تحسين الخطوط العربية عام ١٩٦٩م. وماجستير الفنون التطبيقية، ودكتوراة فلسفة الفنون التطبيقية عام ١٩٨٢م. يعمل أستاذاً لتكنولوجيا الطباعةمنذ عام١٩٩٠م. ومصمماً استشارياً في مجال الطباعة. شارك في معارض الفنون التشكيلية والخط العربي.

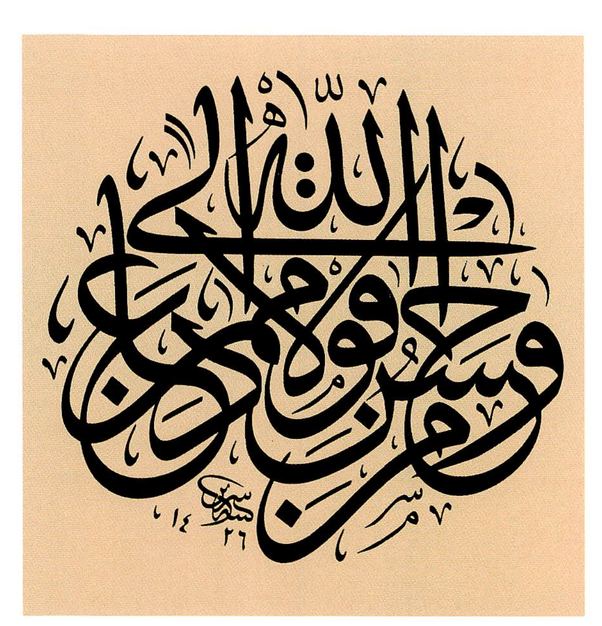
■ **محمد بغدادي:** درس التجارة وحاز درجة البكالوريوس فيها. إلا أن مجال عمله الذي برز فيه واشتهر هو الصحافة والإعلام، مهنياً ولا يزال بمجلتي روز اليوسف وصباح الخير، وأكاديمياً أنجز دبلوم الدراسات العليا بتخصص صحافة من كلية الإعلام بجامعة القاهرة. الصحافة والطباعة والجرافيك من اهتماماته، ولكن الخط له سحره الخاص على بغدادي الذي لم يتوانى في دراسته ونيل الدبلوم فيه ودبلوم التخصص والتذهيب. يؤلف في المسرح والشعر والقصة والرسوم الكاريكاتورية، عضو في نقابة الصحفيين المصرية، وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية العامة للخط العربي، ومشارك في فعاليات ومعارض الخط داخل مصر وخارجها.



لوحة بخط الديواني الجلي، أحمد عبد الفتاح البشلي.



تركيب بالثلث الجلي، للخطاط حمادة الربع.



تركيب بالثلث الجلي، بخط شيرين عبد الحليم.

■ **أحمد عبد العزيز:** مواليد القاهرة عام ١٩٤٩. يعمل في الاتصالات والملاحة الجوية بمطار القاهرة بوظيفة كبير ضباطها. والخط والرسم من أحب اهتماماته، درس الخط وحصل على دبلوم التخصص والتذهيب عام ٢٠٠١م، والتصوير الزيتي من كلية الفنون عام ٢٠٠٢م. فاز بجائزة الخط الكوفي من تركيا في المسابقة السادسة عام ٢٠٠٤م، وهو عضو بالجمعية المصرية العامة للخط العربي

■ **عثمان حامد حسن إبراهيم:** تتلمذ على أيدي الأساتذة **سيد إبراهيم** و**محمد علي المكاوي** و**محمد أحمد عبد العال** في خطي الثلث والنسخ، ودرس النستعليق عند **محمد حسني**، والكوفي والديواني عند **محمد عبد القادر**، والزخرفة والتذهيب عند **محمد عبد المجيد جاد** و**حسن مكاوي**. عمل مصمماً بشركة مصر للطيران، وجامعة قطر، ومجلة الأمة ومجلة الحرس الوطني السعودي، ومستشاراً فنياً بالشركة السعودية للأبحاث والنشر ومديراً فنياً بجريدة الرياضة الصادرة عنها. اشتهر كخطاط متميز بعد فوزه بثلاث جوائز في المسابقة الدولية الأولى بتركيا عام ١٩٨٦م، وتكرار فوزه بثمان جوائز في دورات المسابقة الثانية، والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة. في رصيده جائزة أخرى من المهرجان العالمي الأول للخط في طهران عام ١٩٩٧م. تخصص في تصميم الشعارات، والمطبوعات، وحروف الكمبيوتر، كما كتب سلسلة لتعليم خطي النسخ والرقعة.

■ **صلاح عبد الخالق:** مواليد القليوبية عام ١٩٦٣م.

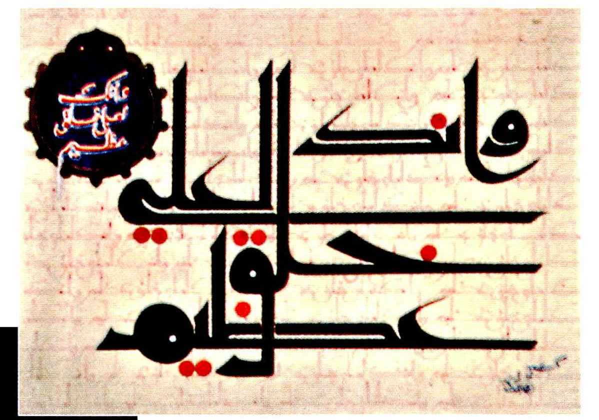
معروف ومشهور بتخصصه في الخط الكوفي، أنجز فيه أعمالاً مبتكرة، وأحرز جوائز متكررة من المسابقة الدولية لفن الخط في تركيا. حاز على دبلوم الخط من القاهرة في عام ١٩٩٥م، ودبلوم التخصص عام ٢٠٠٠م، ويعمل مصمماً للإعلانات وخطاطاً بجريدة الجمهورية بالقاهرة. عرض أعماله في ٢٢ معرضاً في مصر وخارجها، كما أن الأوبرا ومكتبة الاسكندرية ومتحف الشارقة وبعض متاحف المملكة العربية السعودية تحتفظ له بمقتنيات.

■ **أحمد البشلي:** مواليد الجيزة عام ١٩٥٢م. مع كونه متخصصاً في الزراعة بشهادة بكالوريوس عام ١٩٧٦م، إلا أن عشقه للخط قاده لدراسته ونال فيه دبلوم الخط في عام ١٩٧٦م. أكمل دراسة الخط ونال دبلوم التخصص في عام ١٩٨٧م. يعمل الآن مشرفاً فنياً للخط العربي بجامعة القاهرة، ويشارك في المعارض الجماعية في مصر وخارجها. كتب خطوط عدد من المساجد بالقاهرة أهمها مسجد الفتح بميدان رمسيس وأنجز مجموعة أبحاث في الخط العربي.

■ **عصام عبد الفتاح:** مواليد القاهرة عام ١٩٦٢م. وهو صاحب إنجازات متميزة بالخط الكوفي خاصة وأنه تتلمذ على شيخ الخطاطين الأستاذ والمرجع في هذا الخط **محمد عبد القادر عبدالله**. عزز موهبته بالدراسة وإكمال دبلوم تحسين الخطوط في عام ١٩٩٠م، ودبلوم التخصص في الخط والتذهيب عام ١٩٩٢م، بترتيب



آية كريمة من سورة القلم بخط الثلث الجلي، للخطاط خليفة الشيمي.



لوحة بخط محمد بغدادي.

الأول على الجمهورية. عمل فور تخرجه بمدرسة تحسين الخطوط العربية بخليل الآغا، وشارك في العديد من المعارض، إضافة إلى عمله في تصميم الشعارات والعلامات التجارية.

■ **حمادة الربع:** مواليد الشرقية في مصر عام ١٩٧٠م. حاز على دبلوم الخط العربي عام ١٩٩٣م، وكان الأول على الجمهورية في دبلوم التخصص والتذهيب عام ٢٠٠١م. اختير للتدريس بمدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة، ونال عضوية الجمعية المصرية العامة للخط العربي. يعمل خطاطاً ومصمماً للجرافيك في وقته الخاص ويشارك في المعارض.


خط مصطفى العمري.

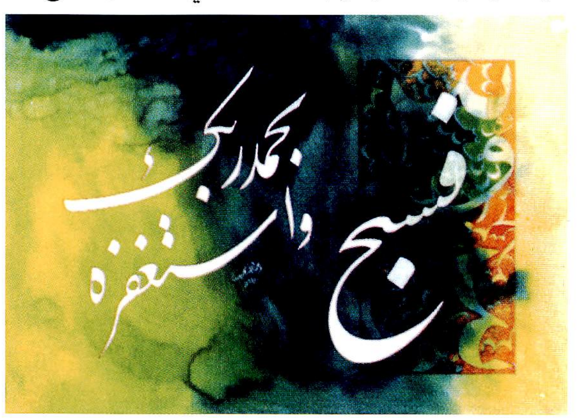
■ **شيرين عبد الحليم:** مواليد القاهرة عام ١٩٧٣م، تتلمذ على الأستاذين المرحوم **محمد عبد القادر عبدالله**، **والباهي أحمد**. وحاز على دبلوم مدرسة تحسين الخطوط العربية في عام ١٩٩٥م. أظهر نبوغاً في الخط وتميزاً في خط الثلث الجلي أهله للفوز بالجائزة الثانية في المسابقة الدولية السادسة لفن الخط في تركيا. يعمل أستاذاً لفن الخط العربي في مصر، ويشارك في المعارض داخل مصر وخارجها.

■ **أحمد فارس رزق:** مواليد السعودية عام ١٩٨٠م، حائز على إجازة في الآداب ودبلوم الخط بترتيب الأول على جمهورية مصر العربية. مارس التدريس في مدرستي تحسين الخطوط العربية في القاهرة، وأظهر تفوقاً عبر المسابقة الدولية لفن الخط في تركيا التي أحرز فيها عدة جوائز. مزيد من المعلومات عنه في لقاء خطاط في هذا العدد.



■ **مصطفى العمري:** مواليد القاهرة ١٩٦٣م، درس الفنون الجميلة وحاز درجة البكالوريوس عام ١٩٨٧. قادته محبته للخط إلى دراسته حيث نال الدبلوم فيه عام ١٩٨٦م، ودبلوم التخصص والتذهيب في عام ١٩٨٨. كتب مصحفاً بقراءة ورش عن نافع، وهو عضو في الجمعية المصرية العامة للخط العربي ومشارك في المعارض.

■ **خليفة الشيمي:** من الخطاطين المعروفين في إمارة الشارقة التي قدم إليها قبل ما يزيد عن ٢٠ عاماً. تخصص في العمارة ودرس الخط العربي في تركيا وتتلمذ على يد الأساتذة **حسن جلبي** و**فؤاد باشار**، وحاز على الإجازة في خطي الثلث والنسخ. له مشاركات عديدة في المعارض المحلية في دولة الإمارات كما أنه أقام عدة ورش ومحاضرات في العمارة الإسلامية والخط العربي. درّس الخط في دورات بالجامعة الأمريكية بالشارقة وفي كلية الفنون الجميلة في الشارقة. عضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية والجمعية المصرية العامة للخط العربي ومتحف جاليري وعضو أيضاً في معهد ومتحف الفنون الحديثة في واشنطن ومجموعة الفنانين التشكيليين في مدينة ليبزج بألمانيا الاتحادية.



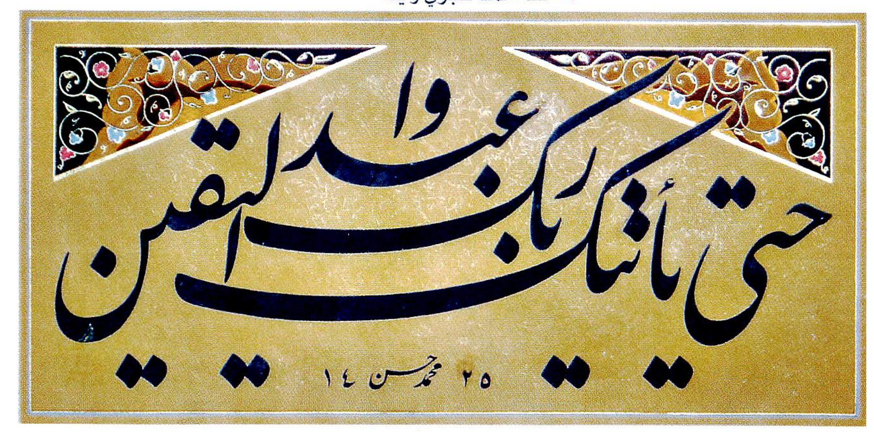
خط أحمد حسن الأبحر.

■ **الدكتور أحمد حسن الأبحر:** ولد بمحافظة الغربية، حاصل على دبلوم الخط العربي، ثم بكالوريوس الفنون الجميلة، ثم دبلوم التخصص في الخط والتذهيب، ثم حصل على ماجستير ودكتوراه في الفنون الجميلة من جامعة حلوان. عمل رئيساً للقسم الفني بالشركة السعودية للأبحاث والنشر بالدمام، ومشرفاً فنياً بمجلة الاقتصاد السعودية، يدرس الرسم والتصوير بكلية التربية النوعية بالزقازيق، ويقوم بالكتابة في النقد الفني التشكيلي وجماليات الخط العربي في الصحف المصرية والعربية. له مشاركات عديدة منها ثمانية معارض خاصة.



خط أحمد صبري زايد.

■ **الفنان أحمد صبري محمود زايد:** ولد بدمياط عام ١٩٤٨م، تتلمذ على يد بعض أساتذة الخط العربي الكبار ومنهم محمد حسني ومحمود الشحات وسيد إبراهيم ومحمد عبد القادر، وحصل على دبلوم الخط العربي عام ١٩٧٣م، ودبلوم التخصص في الخط والتذهيب عام ١٩٧٥م. عمل خطاطاً بجريدتي الأخبار والأهرام، ثم بالسعودية والكويت. أقام عدة معارض في مصر والدول العربية، وله عدة مؤلفات في الخط العربي من أشهرها «تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين»، شارك في العديد من المعارض المحلية وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.



خط محمد حسن أحمد.

■ **وليد حسن:** مواليد القاهرة عام ١٩٧١م. درس بمدرسة الخطوط العربية بالجيزة وحاز على دبلومها عام ١٩٩٨، ودبلوم التخصص عام ٢٠٠٠م، واختير للتدريس فيها بعد تخرجه ولا يزال. متفوق في خط

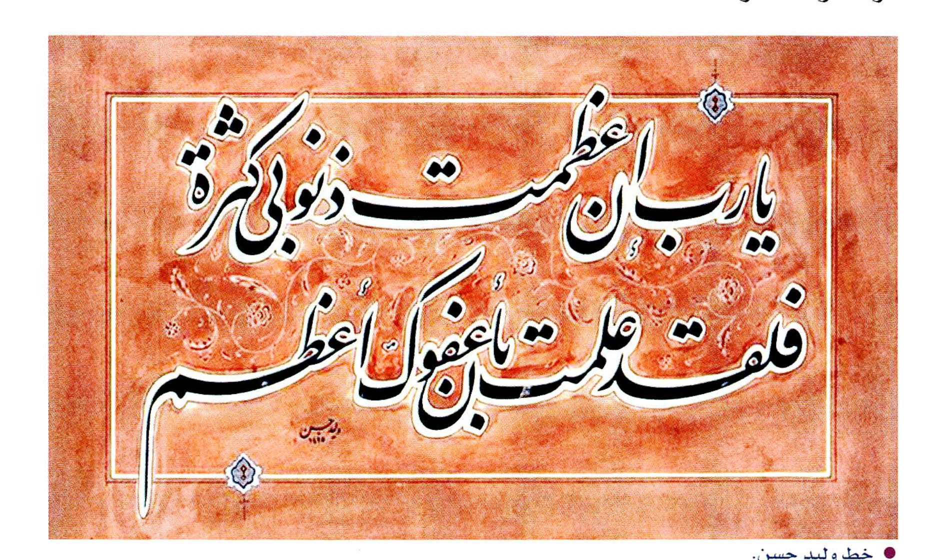
النستعليق. ونال شرف استكمال بعض الأشرطة الكتابية لبعض المساجد الاثرية بالقاهرة بخطي الثلث المملوكي والكوفي القديم.

■ **وليد علي:** مواليد القاهرة ١٩٧٦م. تخصص في المعمار ونال فيه الدبلوم الفني عام ١٩٩٦م، إلا أن الخط يجيء في أول اهتماماته. هو الأول على الجمهورية المصرية في دبلوم التخصص والتذهيب في عام ١٩٩٩. نال عضوية الجمعية المصرية العامة للخط العربي، وشارك في معرض الخط العربي الأول بقصر الفنون بالأوبرا عام٢٠٠٠، حيث نال تكريم الجمعية.

■ **أحمد فهد:** مواليد القاهرة عام ١٩٧٦م، يحمل ليسانس الحقوق من جامعة عين شمس، حملته موهبته في الخط إلى دراسته، حيث حاز على الدبلوم فيه عام ١٩٩٨م، وأتبعه بدبلوم التخصص عام ٢٠٠٠م، بترتيب الثالث على الجمهورية المصرية. يدرس الخط بمدارس شبرا وبهتيم وخليل آغا. شارك في ما يزيد على ١٥ معرضاً للخط العربي، منها معرض الخط العربي في فرانكفورت بألمانيا في ٢٠٠٤، وفي ملتقى الشارقة للخط العربي في الشارقة في دورته الأولى عام ٢٠٠٤م.

■ **محمد حسن:** مواليد الجيزة- القاهرة ١٩٧٩م. حاز على دبلوم الخط العربي عام ٢٠٠١م، ودبلوم التخصص والتذهيب عام ٢٠٠٣م، ويدرس حالياً بمدرسة الخطوط العربية بالجيزة. أحرز جائزة **خضير البور سعيدي** للمتفوقين في الخط العربي، ونال عضوية الجمعية المصرية العامة للخط العربي. نشط في المشاركة في المعارض، وواحد من أعماله موجود ضمن مقتنيات متحف الشارقة للخط العربي.

إن أي رصد لحياة وإنجازات الخطاطين ودورهم الريادي في مصر القرن العشرين لن يكون وافياً وشاملاً لعدم توفّر المعلومات الوافية عنهم. وإذا كان ما تقدم من أسماء تم التعريف بها بإيجاز، يمثل جيل الرواد والأجيال القريبة منهم، وأساتذة مدرسة تحسين الخطوط الملكية والمدارس الأخرى بوجه خاص، فسنجد أن الأجيال اللاحقة تضم كوكبة من الخطاطين المجيدين الذين تباينت أدوارهم وإنجازاتهم داخل مصر وخارجها، خاصة بعد انفتاح العالم العربي على بعضه البعض وباضطراد في النصف الثاني من القرن العشرين، إن مصر زاخرة بتاريخها وبإنسانها المبدع في كل المجالات.ويمثل الخط العربي فيها محور الفنون الإسلامية، وعليه يصبح من الواجب الاهتمام به، وتوثيقه بيبلوغرافياً وفنياً، وسوف ننتظر بمزيد من الأمل والتفاؤل أن يتصدى باحثون مصريون وعرب وغيرهم لإنجازات توثيقية لمناحي هذا الفن في تراثه ومعاصرته ■



● خط وليد حسن.



● خط أحمد فهد.



الفنان الخطاط

محمد حسني

إعداد: أ. د. أحمد عبد العزيز الدجوي*

الكتابة رمز للغة كما أن اللغة رمز للفكر والكتابة بصفة عامة ظاهرة إنسانية ومحور هام من محاور الحضارة الإنسانية، كما أن الكتابة وثيقة هامة لتسجيل القيم الحضارية. والخط العربي يحمل قيمة تعبيرية وجمالية، ولا يوجد تقريبا عمل فني إسلامي بدون حضور للخط العربي، سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر. والخطاط على مر العصور كان يؤكد ذاته ويتفاعل مع البيئة التي حوله، ويعبر عنها ويكشف روح كل مرحلة من كل عصر.

فالفنون تحدثنا عن الحدث الصوتي المسموع في الأدب والموسيقى، أما الحديث الموجود في الخطوط فله معنى ودلائل تعبيرية وجمالية يراها الإنسان ويستمتع بها وتحرك مشاعره وأحاسيسه. وقد احتل الخط العربي مكانته المتميزة بين الفنون التشكيلية حتى أصبحت يد الخطاط وهي تكتب بالقلم لا تقل إتقاناً وإبداعاً عن أنامل العازف وهو يحرك أوتار آلته الموسيقية أو يد النحات البارع وهو يصنع تماثيله. وقد اهتم كثير من الخطاطين على مدى العصور بفن الخط العربي بصفة عامة، كما اهتم بعضهم بإظهار جماليات الخط العربي في أشكال إبداعية تحمل جانباً تراثياً، إذ تعد هذه الأعمال الإبداعية تواصلاً بين الماضي والحاضر.

ومسيرة الخط العربي هي مرحلة وجدانية تحمل في



● المرحوم الخطاط محمد حسني.

* أستاذ ورئيس قسم الطباعة والنشر والتغليف - كلية الفنون التطبيقية - القاهرة

طياتها الإيمان وصدق المشاعر. ونقدم في هذه الدراسة ترجمة للفنان الخطاط **محمد حسني**، وذلك من خلال معرفة حقيقية له طوال ست سنوات، استطعت من خلالها وضع تقييم صادق وأمين لكل الأمور التي تكلمت عليها هذه ترجمة تاريخية وفنية تبرز شخصية الفنان ومشاعره والملامح الأساسية له، وترسم مدى مشاركته الفاعلة في حقبة معينة من الزمان.

وفي هذه الدراسة سنستعرض بعض نماذج لإبداعاته الفنية في فنون الخط العربي والتي تعد ثمرة جهود دائبة ومستمرة، فكل جيل يحمل أمانة كبيرة بالنسبة للأجيال التي تسبقه. وتتلخص هذه الأمانة في أن ينقل كل جيل ما ورثه من تراث، سواء تراثاً فنياً أو علمياً، وذلك من خلال عرض جديد ورؤية صادقة. وبذلك نستطيع أن نصل حاضر الأجيال بماضيها، ونجعل من جهود وتجارب الأجيال السابقة في شتى العصور سلسلة متصلة الحلقات وبذلك نستطيع أن نستعرض السبق الحضاري الذي يميز حقبة معينة من الزمان من خلال هذه التجارب.

وفي هذه الصفحات تلقي الضوء على عبقرية الفنان الخطاط **محمد حسني** ومظاهر تفوقه ونبوغه وأهم إبداعاته الفنية الكثيرة. كما نستعرض لمحات إنسان وفنان عبقري تعلم وسعى وجاهد في سبيل تحقيق رؤية متميزة في مجال الخط العربي وفنونه[1].

وقد كان للعطاء الذي أسهم فيه الفنان **محمد حسني** أثر في تنمية مستوى الذوق العام مع المحافظة على القيم التراثية والجمالية للخط العربي. كان أول لقاء لي مع الفنان الخطاط **محمد حسني** بمنزله يوم ١٩٦٣/١٢/٢٥م، وكنت وقتها طالباً بكلية الفنون التطبيقية بالقاهرة، وكان هذا اللقاء بمنزله (بميدان الأوبرا بالقاهرة)، وقد لاحظت منذ الوهلة الأولى لمشاهدة أعماله التميز الملحوظ في أعماله، فقد كانت أعماله كلها تمثل موسيقى خطية، يلاحظ المشاهد لها حسابات دقيقة للحروف وهي تسبح في فراغ اللوحة بتوزيع رياضي دقيق يتناسب وسهولة القراءة، وقد كتبت أغلب هذه اللوحات بالخط الثلث. وقد كانت حياة الفنان الخطاط **محمد حسني** حياة هادئة تحتاج إلى فنان يستوعب منها تأملاته أو إلى شاعر ينظم منها قصيدة أو إلى موسيقى يصوغ منها لحناً عظيماً.

ولد الأستاذ **محمد حسني محمد أمين** بمدينة دمشق بسوريا عام ١٨٩٤م، ورحل إلى مصر في عام ١٩١٢م، وبدأ حياته بمصر وعمره ثمانية عشرة عاماً حيث استقر بمدينة القاهرة وعمل في كثير من مجالات الخط العربي، سواء للكتابة للمطابع ودور النشر أو للكتابة على الحجر (تنفيذ أعمال بعض المطابع بالقاهرة مثل مطابع الرغائب) أو الكتابات الخاصة بالكليشهات أو أي أعمال فنية أخرى، كما قام بالتدريس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، كما عمل كخبير كتابي بمحاكم الاستئناف، كما قام بعمل مصنع لحفر الكليشهات والمعادن.

كان الأستاذ **محمد حسني** يؤمن بثلاث:

- يؤمن باليد التي تعمل.
- يؤمن بالعقل الذي يفكر.
- يؤمن بالقلب الذي يحب.

ولدراسة حياة الأستاذ **محمد حسني** الفنية، قمت بتقسيم مراحل حياته إلى ثلاث مراحل:

الأولى: مرحلة الاستفادة من السابقين وبداية تنمية الذات.

الثانية: مرحلة الإبداع والقوة في التعبير والغزارة في الانتاج.

الثالثة: مرحلة النزعة إلى التحليل والخروج عن بعض الأنماط الفنية المتبعة وإبداع أعمال فنية تتسم بأساليب جديدة.

وسوف نلقي الضوء على حياة **محمد حسني** الفنية منذ

ساهمت أعمال الخطاط محمد حسني في تنمية مستوى الذوق العام مع المحافظة على القيم التراثية والجمالية للخط العربي.

الدجوي وقوفاً خلف أستاذه حسني.

نعومة أظفاره، إذ بدأت عليه مظاهر الذكاء وسرعة البديهة في كل ما كان يتلقاه من دروس القراءة والكتابة، كما كان يقلد أحرف الكتابة العربية وخصوصاً خط الثلث.

واستمر **محمد حسني** في دراسته إلى أن أتم تعلم القراءة والكتابة، ونظراً لرغبة الطفل في ممارسة الخط العربي فقد أرسله والده إلى أحد مشاهير الخط العربي في ذلك الوقت وهو الخطاط التركي **يوسف رسا**، الذي حضر إلى سوريا لتجديد كتابات المسجد الأموي بعد حريقه.

وقد التحق **محمد حسني** بمكتب الخطاط **يوسف رسا** عام ١٩٠٦م، وكان عمره اثني عشرة عاماً، واستمر بالعمل عنده مدة عام تقريباً، تعلم خلال هذه الفترة مبادئ الخط العربي وقواعده، ثم تركه وبدأ رحلة السعي وراء رزقه بمفرده، حيث كان يقوم ببعض الأعمال الخطية، إلى أن جاء إلى مصر في نهاية عام ١٩١٢م، واستقر بها، وتعرف على شيخ خطامي مصر في ذلك الوقت، وهو الخطاط **عبد الرحمن حافظ**، كما قام **محمد حسني** في ذلك الوقت بالتعرف على أعمال السابقين من كبار الخطاطين مثل الخطاط القدير **عبد الله بك الزهدي** (كاتب الحرمين الشريفين) والخطاط القدير **سامي**، فقد كان يحاكي أعمال هؤلاء ويتعرف على فلسفة وأسلوب كل منهم، وذلك من خلال كتاباتهم، ومن الآثار العظيمة التي قام بدراستها كسبيل أم عباس (بالصليبة بالقاهرة)، والذي كتبه الخطاط **عبد الله بك الزهدي**، والذي يعد آية من آيات الجمال والإبداع في تاريخ الخط العربي، (وهذا الأثر مكتوب بالخط الثلث)، كما قام **محمد حسني** بدراسة كتابات وآثار الخطاط **سامي**، وقد عد الأستاذ **محمد حسني** المعلم الأول له والذي تتلمذ على يديه هو الخطاط **يوسف رسا**. أما المعلم الثاني فهو الخطاط **عبد الله بك الزهدي**، الذي تتلمذ على ذوقه في الكتابة وحسن تصرفه في الكتابة السطرية (في الثلث). أما المعلم الثالث فهو الخطاط **سامي**، الذي تتلمذ أيضاً على ذوقه وتصرفه في التراكيب الخطية في الخط الثلث والأساليب المختلفة لبناء الشكل واللوحات الخطية.

كما استفاد الأستاذ **محمد حسني** من كتابات الخطاط القدير **عماد الحسني**، المكتوبة بالخط الفارسي وكان يحتفظ بأصول لكتابات هذا الخطاط. وكان الأستاذ **محمد حسني** ذا وجه جميل يميل إلى الاستدارة، وكان يتمتع بجبهة عريضة وأنف دقيق، وكان متوسطاً في الطول، ويميل نوعاً إلى بدانة الجسم. وكان يتمتع بوجه متميز، فيه شيء لا يغيب عن كل من يراه، فكان في طفولته ذا وجه بريء، يميل إلى التأمل والتفكير في كل ما يراه من الأشياء. وفي شبابه كان ذا وجه خجول فيه شيء من الحزن، وكان بريق عينيه بريقاً ملموساً يشعر به الآخرون، أما في شيخوخته فقد تركت الأيام والسنون آثارها على وجه تنظر إليه فتجد مجهود عشرات السنين، وكان طيب القلب دائم الحماس مع أي عمل يقوم به، فإذا قام بعمل شيء، فإنه يتفرغ له تفرغاً كاملاً حتى ينهيه، ولا يهتم بشيء غيره، وكان يتميز بالذكاء الملحوظ، كما كان رقيقاً ومرحاً ذا بسمة دائمة.

وقد لا حظ المقربون منه مسحة الحزن والسخرية في طباعه العامة وكان يميل إلى التواضع وليس التكلف أو محاولة الظهور والشهرة، كما تميز بالعطف على البسطاء من الناس، برغم أنه كان صديقاً لمعظم المشاهير من أبناء عصره من الفنانين والأدباء وأهل الموسيقى.

وقد تفاعل الفنان الخطاط **محمد حسني** مع المجتمع بأعماله وكتاباته الكثيرة بوصفها وسيلة اتصال مباشرة ومؤثرة وكان من آرائه:

- إن الخط العربي عنده في مراحله الأولى كان بمثابة محاكاة لعمالقة الخطاطين أمثال **يوسف رسا وعبد الله الزهدي**

ولد في سوريا، وبدأ تعلم الخط على رسا، ثم ارتحل إلى مصر، وتأثر بخطوط سامي وعبد الله الزهدي وعماد الحسني.

عمل في كثير من مجالات الخط العربي، ومدرساً بتحسين الخطوط الملكية، وخبيراً بالمحاكم في مصر.



وسامي. واستطاع في خلال هذه الفترة أن ينهل من معينهم ما شاء وقد كانت هذه الفترة فترة قصيرة إذ كانت تمثل له فترة استيعاب وتلقاء وتركيز.

إن الخط العربي فيما بعد كان يمثل استقلالاً بأسلوب وشخصية منفردة، تحمل في طياتها المؤثرات الأصلية التي كان يبحث فيها دائماً عن المثل العليا والارتباط بالنزعات الدينية في بعض الأحيان.

ومن خلال تأثر الأستاذ **محمد حسني** بالبيئة المحيطة به، سواء بيئته الفنية أو الاجتماعية، تحول الخط العربي عنده من مجرد إنجاز خطي من خلال قواعد ومقاييس متعارف عليها، إلى أعمال فنية يستطيع المشاهد والمتذوق أن يجد فيها الكثير والكثير من رؤى جمالية تشرح مرونة الحرف العربي وكيفية فهمه الفهم الدقيق والاستمتاع بتكويناته في أشكال متنوعة.

وقد تميزت أعمال الفنان الخطاط **محمد حسني** بأسلوب ابتكاري خاص به، إذ بدأ بالخروج عن بعض الأنماط الفنية المتعارف عليها في قواعد الخط العربي فقد بدأ حوار الشكل الفني بأسلوب جديد وتصميم مبتكر، إذ كان تستهويه أفكار وتراكيب فنية مبتكرة فقام بتأكيد مرونة التشكل بالحروف والكلمات حتى استطاع تحقيق التوازن للبناء المعماري في العمل الفني، فقد اهتم بالناحية العضوية للتكوين ووضع أحرف الكتابة والكلمات بالمقاييس المناسبة التي تتيح للمشاهد والمتذوق سهولة القراءة، حتى لا نجد طغيان التراكيب الخطية على مستوى ووضوح القراءة، كما كان يحقق دائماً استقرار الحروف في المستويات المناسبة مع توزيع النقاط والتشكيل بأسلوب متوازن، حتى يبدو التكوين الجمالي في استقرار دائم، ويمثل محور الشكل أيضاً محور التعادل بين الجهة اليمنى والجهة اليسرى.

وكان الفنان الخطاط **محمد حسني** يلجأ في بعض الأحيان إلى الخروج من بعض النسب للحروف، وذلك وصولاً إلى تحقيق القيم الجمالية والإبداعية، من خلال الوحدة البنائية المعمارية للشكل الفني للعمل. وقد نالت أعمال الفنان الخطاط **محمد حسني** إعجاباً وتقديراً كبيراً على جميع المستويات الفنية طوال حياته، وكانت أعماله كلها ذات طابع فني متميز، ومن مظاهر التقدير العالمي للفنان الخطاط **محمد حسني** في عام ١٩٦٤م، عندما أرسل أربع من أعماله الخطية إلى أكاديمية الفنون بكندا (بناء على طلب الأكاديمية)، وكانت هذه الأعمال الأربعة تمثل اتجاه الفنان **محمد حسني** في أساليب

تحول الخط العربي عند حسني من مجرد إنجاز يتبع القاعدة، إلى أعمال فنية محمّلة بالرؤى الجمالية الناتجة عن تنوع الأشكال والتكوينات.





وصفه يوسف ذنون بأنه أحد الفنانين الكبار في إخراج القطعة وهي مدروسة من حيث التركيب أو ما يسمى بالتأليف الخطي بحيث يقترن التبير مع الشكل ليؤدي الغرض من المضمون.

مبتكرة لفلسفة التركيب في الخط الثلث. وقد تم عرض هذه الأعمال على لجنة من كبار الفنانين بهذه الأكاديمية، وقررت اللجنة بالإجماع منح الفنان **محمد حسني** درجة الدكتوراه الفخرية في الفنون التشكيلية.

ويعد هذا أول تقدير يناله الفنان **محمد حسني**، وهو في عمر يناهز السبعين عاماً، وذلك عن أربع أعمال فقط من أعماله الكثيرة. ومن لقاءات الفنان **محمد حسني** كان لقاء عام ١٩٦٥م، مع الفنان العراقي الخطاط **يوسف ذنون** والأستاذ **حبيب سلامة** رئيس تحرير مجلة عالم المكتبات وكان هذا اللقاء في وجودي بمنزل الأستاذ **محمد حسني**، حيث وجه الأستاذ **يوسف** سؤاله إلى الفنان **محمد حسني** قائلاً:

بصفتك أحد الفنانين الكبار في إخراج القطعة الخطية وهي مدروسة من حيث التركيب أو ما يسمى بالتأليف الخطي، بحيث يقترن التعبير مع الشكل ليؤدي الغرض من المضمون، هل ترى أن هذه الصفة لازمة لكل خطاط، وهل تكتسب عن طريق التعلم، أو هي صفة أصلية في الفنان ويجب أن تتوافر فيه منذ البداية، وهل هذا يجعل من الخط علماً أو فناً؟.

وأجاب الفنان **محمد حسني** قائلاً: في التراكيب الخطية تعد القاعدة علماً، أما التركيب ذاته فهو فن، ولا بد من أن تكون هذه الصفة أصيلة عند الفنان، وترجع أصالتها إلى دقة الذوق، وأراها في الحس، والمفروض أن تتوافر للخطاط الجوانب الفنية التي ينبغي أن تتوافر لأي فنان آخر، وليس بالضرورة أن يكون كل خطاط فناناً، و كل عمل أو مهنة فيها الفنان، وربما كانت كلمة فنان كلمة عادية، تقال عن أي شخص ينسب إلى فن ما، ويشغل حياته وفكره بهذا الفن، ولكن العبقري هو الذي يعد فناناً أصيلاً، فالناحية الابتكارية عند العبقري ليس لها حدود. أما الفنان العادي فلا بد أن يكون لمدى ابتكاره حدود لا يتخطاها مهما اجتهد، وأن القدرة الابتكارية صفة ترتبط بالتذوق الفني والحساسية وعمق

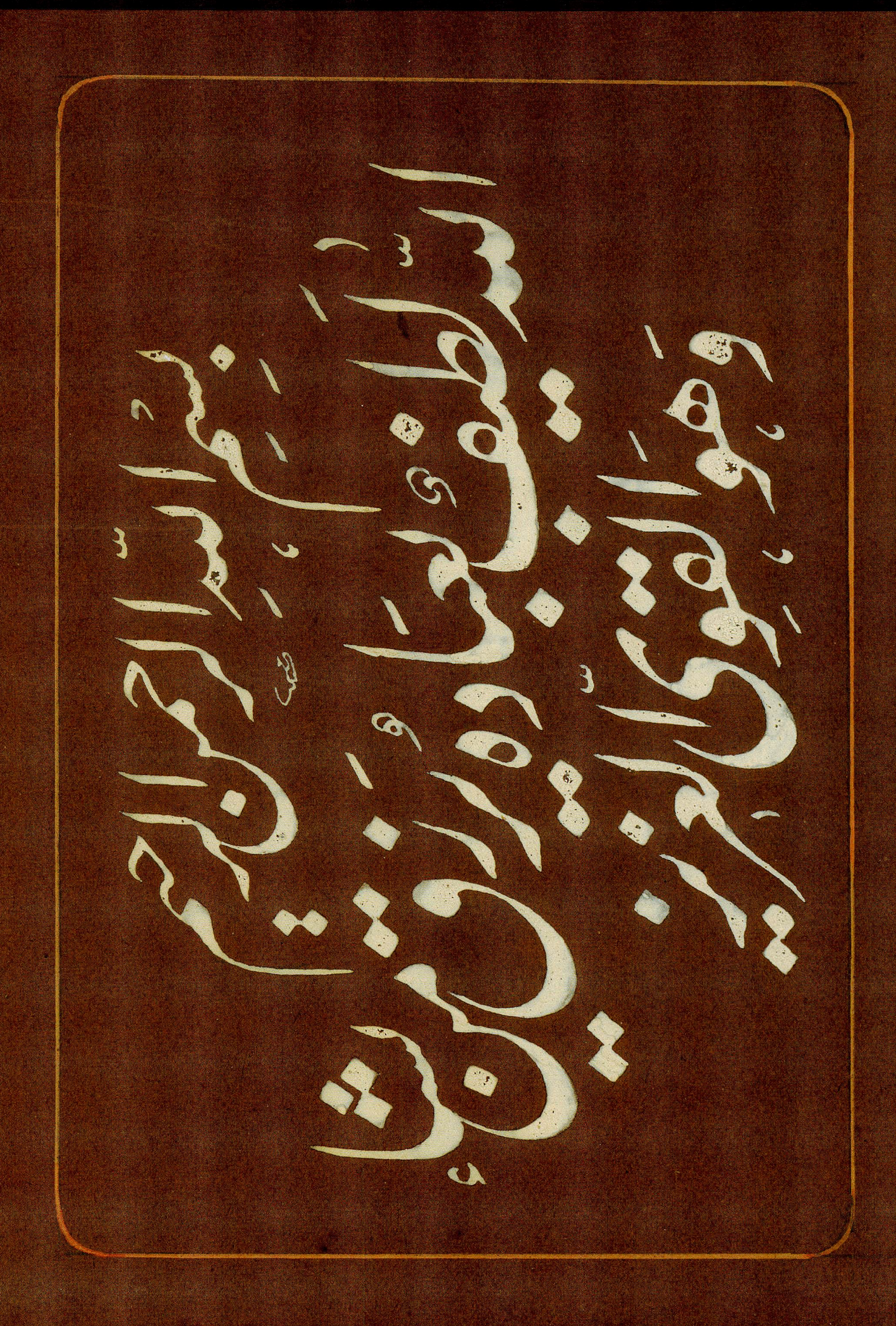
حسني أحد عمالقة الخط العربي في القرن العشرين لكنه لم ينل حظّه من الشهرة التي نالها القدامى من الخطاطين.

الانفعال للمنظور والمحسوس والمسموع، وعلى قدر الإحساس بالجمال والانفعال به يكون مستوى الفن والابتكار.

ولا يتسع المجال هنا لذكر أراء الفنان **محمد حسني**، لكن من ضمن آرائه في تطوير الخط العربي ما تقدم به عام ١٩٦٧م، إلى سكرتير عام المجلس الأعلى للفنون والعلوم والآداب، وكان في ذلك الوقت الكاتب **يوسف السباعي**، إذ تقدم ببعض أفكار تناسب روح التطور ومنها على حد قوله:

- أن أقوم بإصلاح حروف الطباعة المتداولة في مجالات الاطلاع حيث أنها فقدت جانب الجمال والوضوح وسهولة القراءة بالنسبة للقارئ الحديث.
- كما أنني أجد فن الخط العربي قد مضت عليه قرون ولم تلمسه يد التطور، إذ نجد أن الأتراك نقلوا فن الخط العربي نقلاً آلياً من العرب، بدون إجراء أي تجديد يساير التطور الزمني، لذلك فإنني أرغب في وضع أسس جديدة للخط العربي تتمشى مع التطور الحديث كي تخدم جميع المجالات المختلفة، متمشية مع الفنون الإسلامية، كي نتمكن من إتمام رسالة الخط العربي كما يجب.

وفي نهاية حديثي عن الفنان الخطاط **محمد حسني** فقد وجدت نفسي أتحدث عن أحد عمالقة الخط العربي في القرن العشرين، كما وجدت أعماله بمثابة نبراس يهتدي به من يقوم بدراسة فنون الخط العربي، كما أننا نجد أن هذا الفنان العظيم لم ينل حظه من الشهرة التي نالها القدامى من الخطاطين، وذلك على الرغم من غزارة أعماله الفنية وتميزها. ولذلك فإنني قمت بكتابة هذه الصفحات القليلة اعترافاً مني بأستاذية الفنان الخطاط **محمد حسني**، ولما قدمه للأجيال من أعمال فنية عظيمة، وأتمنى من العلي العظيم أن تتاح لي الفرصة لأكتب الكثير والكثير عن هذا الفنان العظيم، والله من وراء القصد ■



● من أعمال الخطاط محمد حسني.



مدرسة تحسين الخطوط

بالإسكندرية

بقلم: تاج السر حسن

الإسكندرية (ثغر مصر)، مدينة تاريخية عريقة، دخلها المسلمون عام ٢٠ هـ، ٦٤٢م كما هو موثق، ولكننا بعد انقضاء ما يقرب من الأربعة عشر قرناً على هذا التاريخ لا نعرف إلا النزر اليسير عن الفنون الإسلامية وفن الخط العربي فيها، ودائماً ما يعود المؤرخ ويستشهد بمولد علمها في الخط الراحل محمد إبراهيم وبتأسيسه للمدرسة الأولى والوحيدة، مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية في عام ١٩٣٦م، وبالدور الرائد الذي لعبته هذه المدرسة في شهرة الإسكندرية ونهضة الخط العربي فيها. يقول محمد إبراهيم: (قامت في الإسكندرية نهضة كبرى بدأت منذ أكثر من أربعين عاماً كان لي شرف القيام بها منذ تأسيس مدرسة تحسين الخطوط في الثغر)[1].

ولد **محمد إبراهيم** في مدرسة الإسكندرية في ١٩٠٩/٩/٢م، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بها، إذ ظهرت موهبته في الخط، ولفت نظر أساتذته بتفوقه وجمال خطه، ومن أول من تتلمذ عليهم كان الخطاط المشهور في الإسكندرية والمعروف **محمد عبده** الذي اشتهر بإجادته للخط الفارسي. ولما لم يكن في الإسكندرية ما يعينه أكثر على تطوير موهبته غير الخطوط الجميلة التي كانت تتحلى بها الصحف والمجلات والكتب، بأنامل كبار الخطاطين في القاهرة، من أمثال **نجيب هواويني** و**سيد إبراهيم** و**محمد حسني**، لم يجد بداً من تكرار السفر إلى القاهرة والاتصال وملازمة هؤلاء الأساتذة لتحقيق رغبته في الخط. وفي القاهرة التحق بتحسين الخطوط والتقى بالشيخ **عبد العزيز الرفاعي** وزملائه من أساتذة الخط الكبار، وحقق طموحه بالحصول على دبلوم الخطوط بترتيب الأول على مصر في عام ١٩٣٣م.

أظهر **محمد إبراهيم** نبوغاً كبيراً في الخط، وسرعان ما أصبح في مصاف خطاطي مصر الكبار بأعماله المتميزة والمجودة، وبحرصه على الدراسة والنهل من التراث العربي. استشعر أهمية إنشاء مدرسة الاسكندرية لتحسين الخطوط مثيلة لمدرسة القاهرة، وساعده في ذلك الأديب **طه حسين** حين كان وزيراً

التقرير الأول عن أعمال مدرسة تحسين الخطوط.

الخطاط محمد إبراهيم.

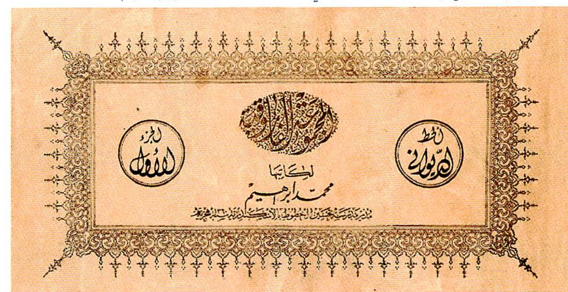
المدرسة كما تميز بعلاقات مرموقة مع أهل الأدب والفن ومع رجال الدولة، واستطاع بذلك رفع مكانة المدرسة التي زارها كثير منهم، الرئيسان المصريان **محمد نجيب** و**جمال عبد الناصر** وكوكب الشرق **أم كلثوم**.

وعلى الصعيد العربي كانت له علاقة خاصة **بالحبيب بو رقيبة** رئيس تونس والرئيس السوري **شكري القوتلي** وغيرهم. أثمرت هذه العلاقات عن إنجاز كتابة الخطوط لعدد من المساجد، منها لوحتان على قبر الرسول الكريم في المدينة المنورة، وعدد من المساجد في سوريا والعراق وتونس ومصر. من آثاره الخطية كتابات على جدران مبنى جامعة الدول العربية، ومتحف **سعد زغلول** و**مصطفى كامل** و**محمد فريد**، تضاف إلى عدد من الخطوط التي تزينت بها الهدايا الفنية التذكارية الرسمية لجمهورية مصر أيامها. نشر في العدد السابع من مجلة حروف عربية الصادر بتاريخ أبريل ٢٠٠٢م، موضوع بعنوان (رحيل **كامل إبراهيم** - ونهاية مدرسة الاسكندرية العريق). فهل انتهت فعلاً مدرسة الإسكندرية؟

لقد حمل **كامل إبراهيم** بعد تخرجه من المدرسة بتفوق عام ١٩٤١م، مشعل تعليم الخط مع أخيه المؤسس وبهمّة وصبر، وشاركهما في ذلك خطاطون متميزون من أبكار خريجيها، وعبر أكثر من ستين عاماً تالية



● تركيب دائري بخط الثلث الجلي، للخطاط محمد إبراهيم.

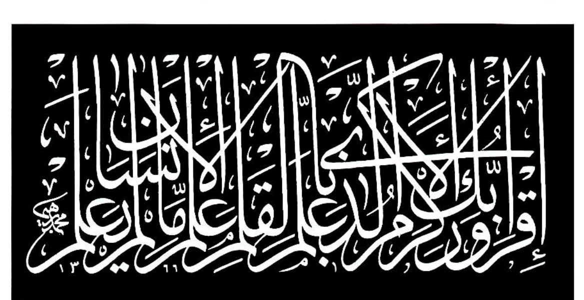


● كراس تعليم الخط الديواني، من المجموعة الفاروقية، لمحمد إبراهيم.

للمعارف بضم المدرسة إلى وزارة التعليم. فكان له ما أراد وذلك بعد مضي ثلاثة عشر عاماً فقط على إنشاء المدرسة الأولى في القاهرة.

من أهم إنجازات **محمد إبراهيم** في الخط كتابته للقرآن كاملاً في ورقة كبيرة الحجم (صفحة واحدة) ثلاث مرات بعدة خطوط، وأشهرها تلك المخطوطة بالخط الفارسي (النستعليق). والموجود أصلها باسمه في مكتبة الكونغرس الأمريكي، ونسخة منها بمبنى جامعة الدول العربية. أما نسخها المصورة المصغرة والمطبوعة فقد توزعت إهداءات للملوك ورؤساء الدول والمؤسسات العربية العلمية، وكنت دوماً ما أدلف لمكتب عميد كلية الفنون الجميلة في الخرطوم في سبعينيات القرن الماضي لأمتع ناظري بنسخة القرآن بالخط الفارسي والمهداة إلى كلية الفنون الجميلة بالخرطوم بخط ديواني جميل. عرف عن **محمد إبراهيم** إجادته للخط الديواني بعد تتلمذه على الشيخ **عبدالعزيز الرفاعي** و**مصطفى غزلان**، فجمع بين الأسلوبين التركي والمصري في هذا الخط. أصدر كراسة في الخط الديواني أسماها المجموعة الفاروقية في عام ١٩٤٦م، وهي حاوية للحروف المفردة والحروف المركبة وبعض النصوص.

بجانب الدور التربوي والفني نجح **محمد إبراهيم** في إقامة ٢٠ معرضاً للخط وأنشأ متحفاً للخطوط في



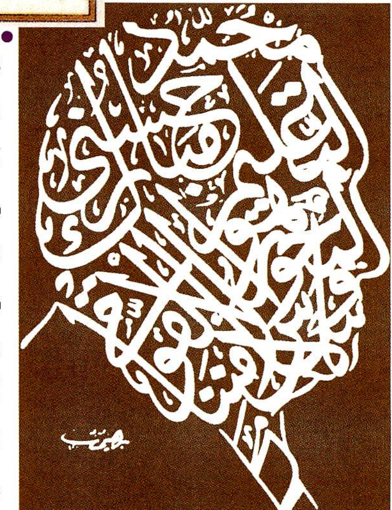
● خط الثلث الجلي، الخطاط محمد إبراهيم.



● الخطاط محمد إبراهيم أثناء قيامه بكتابة القرآن الكريم كاملاً على صفحة واحدة.



● خط إبراهيم المصري.



● خط إبراهيم دسوقي إبراهيم.

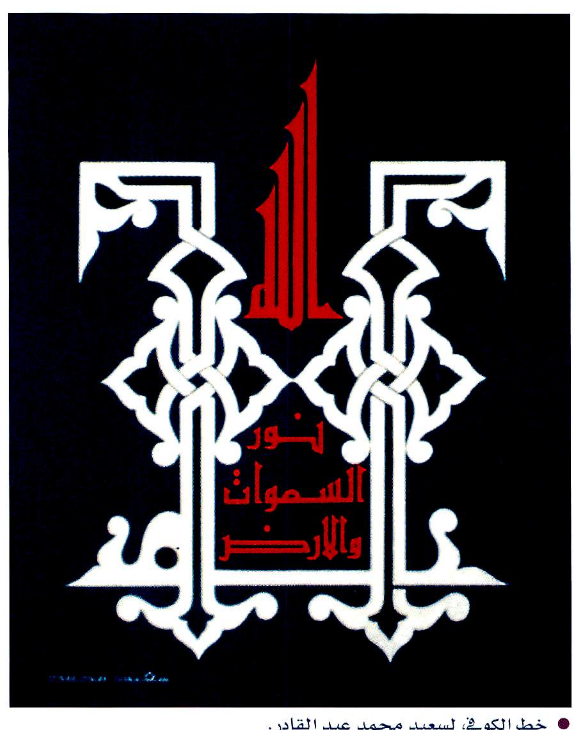
نهضت المدرسة بواجب التعليم ونهل منها الخط عشرات بل مئات الدارسين، خطاطون كثر متميزون تتلمذوا على محمد إبراهيم، وشارك بعض منهم في التدريس، منهم من توفاه الله وهم **عصام الدين الشريف**، **وأحمد سليمان**، **وأحمد البحة** والدكتور **محمد عبد العزيز** والخطاط الأستاذ **نعيم**. أما الأحياء (مد الله في أعمارهم)، فهم الخطاطون: **إبراهيم المصري**، **عصام الدين عبد الواحد**، **عبد الفتاح الصاوي**، **حلمى حسن**، **عبد المنعم الطرابلسي** والخطاط **عسران منيسي**. وبعض مِمَن مر ذكرهم واصل التلمذة الخطية على **كامل إبراهيم**، يضاف لهم أسماء خطاطين آخرون نذكر منهم: **يسري حسن**، **محمد الجوهري**، **إبراهيم دسوقي الزنجيري**، **خالد هنو**، **سعيد محمد عبد القادر**، **يسري المملوك**، **محمد رطيل**، **حسن أحمد شوشان**، **عثمان حسين التوني**، **حسام عبد الوهاب**، والخطاط **محمد المغربي** الذي يعمل الآن وكيلاً للمدرسة.

وإذا كانت مدرسة الاسكندرية قد ضمرت الآن في حجمها، وخفت ضوء شعلتها وذلك الفعل والصدى القوي الذي صاحب سنوات تأسيسها وشبابها، يحق لها أن تفخر بهذا العدد الكبير من الخطاطين الذين تعلموا الخط ونبغوا فيه وحملوا مشعله وقد جاءوا كلهم بعد إنشاء المدرسة في عام ١٩٣٦م. ونضمنّ هذا التعريف بالمدرسة سير مختصرة لعدد من هؤلاء ممن توفر لنا معلومات مؤجزة عنهم، أورد بعض منها الأستاذ **محمد رطيل**، وندعو الباحثين لتوثيق أشمل وأعمق لرحلة الخط العربي في الإسكندرية.

خطاطو مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية

■ **إبراهيم المصري**: ولد بالإسكندرية، درس قواعد الخط العربي بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية، تتلمذ على يد أخواله الفنان **محمد إبراهيم**، والفنان **كامل إبراهيم**، يعمل خطاطاً، وقام بالتدريس في ذات المدرسة. شارك في تنفيذ جداريات جامعة الدول العربية وبرع في الكتابة بالحبر وتعد أعماله الجدارية والزجاجية التي نفذها بالذهب والفضة من أجمل نماذج الخط العربي. ويعد الفنان **إبراهيم المصري** أحد أعلام الخط العربي وأساتذته بالإسكندرية، وله فضل كبير في نشر الخط العربي بين تلاميذه ومريديه. شارك في العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وحصل على جائزة دولية في إحدى مسابقات الخط بتركيا وعدد من شهادات التقدير.

■ **إبراهيم دسوقي إبراهيم**: الشهير بـ **إبراهيم الزنجيري**: ولد بالإسكندرية في ٢ يناير ١٩٤٨م، وحصل على دبلوم الخط العربي عام ١٩٧٢م، وكان ترتيبه الأول على الجمهورية، كما حصل على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب عام ١٩٧٦م. عمل



● خط الكوفي لسعيد محمد عبد القادر.



● تركيب بالثلث الجلي، للخطاط عثمان محمد حسين التوني.

رئيساً لأقسام النقش والزخرفة بالشركة العربية للغزل والنسيج، ويعمل حالياً خطاطاً ومدرساً بأكاديمية **محمد إبراهيم** للخط العربي بالاسكندرية. شارك في عدة معارض أهمها مهرجان الخط بالعراق عام ١٩٩٢م، وقصر ثقافة الأنفوشي بالاسكندرية، كما شارك في مسابقة الخط بتركيا، حصل على عدة شهادات تقدير وجوائز في الخط.

■ **سعيد محمد عبد القادر:** من مواليد الإسكندرية عام ١٩٤٥م، حصل على المركز الأول في دبلوم الخط العربي بمدارس الخطوط بمصر، عمل رئيساً لقسم الخطوط والتصميمات بمجموعة مطابع الطليعة، وخطاطاً ومصمم إعلانات بالعديد من الصحف والمجلات بمصر والسعودية ودول الخليج ولندن واليونان. شارك في عدد من المعارض المحلية والدولية، وحصل على جوائز وشهادات تقدير. وله مقتنيات بعدة جهات بالسعودية ومكتبة الإسكندرية ومبنى محافظ الاسكندرية، ودار الأوبرا بالقاهرة، وبعض الدول منها انجلترا واليونان والهند وباكستان. وفي سيرته عضويات شرفية، منها الجمعية المصرية العامة للخط العربي، وجماعة االفنانين والكتاب لأتيليه الإسكندرية، ومركز الإسكندرية للإبداع.

■ **عثمان محمد حسين التوني:** من مواليد الإسكندرية في ١٥ سبتمير ١٩٤٠م، حصل على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب عام ١٩٧٤م، عمل خطاطاً بوزارة الخارجية من قبل ثم خطاطاً بالدفاع المدني بالمملكة العربية السعودية، ثم مدرساً بأكاديمية الخط العربي بالقاهرة والتفرغ لكتابة المصحف والإبداع الفني. شارك في جميع مسابقات الخط العربي بتركيا والعراق، وفي مهرجان الخط العربي بالعراق وإيران، كما له مشاركات في المعارض داخل مصر وخارجها، وحصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير. كتب القرآن الكريم كاملاً بخطي النسخ والديواني.

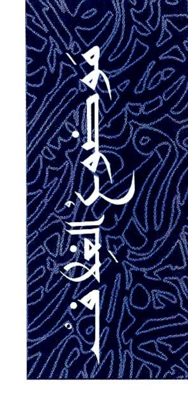
■ **محمد محمود رطيل:** من مواليد محافظة كفر الشيخ في ٢٠ سبتمبر ١٩٤٥م، حصل على ليسانس التربية، لغة عربية (المركز الأول) بتقدير جيد جداً، ودبلوم خاص في التربية بتقدير جيد جداً، ودبلوم معهد الخطوط(أول الإسكندرية وثاني الجمهورية)، ودبلوم التخصص في الخط والتذهب(أول الجمهورية). عمل مدرساً ومشرفاً للغة العربية ومدرساً بمدرسة الإسكندرية للخط العربي، وموجهاً للخط العربي بالإسكندرية. أعير لمدارس الرياض بالسعودية وأشرف على نشاط الخط بها، وبعد عودته قام بتدريس الخط وتاريخه بكليتي الفنون والآداب بالإسكندرية ثم عين مستشاراً



● خط محمد الجوهري.



● خط محمد رطيل.

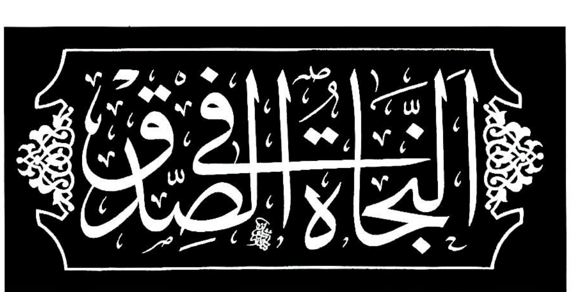


فنياً لمكتبة الإسكندرية. شارك وأشرف على العديد من مسابقات ومعارض الخط محلياً ودولياً، وأعد الكثير من المؤلفات والبحوث والمقالات، وتم اختياره عضواً بلجنة الإعداد والتحكيم لمسابقات الخط العربي على مستوى السعودية. وحصل على وسام التميز في الخط العربي من وزير المعارف السعودي، وعددا من الجوائز وشهادات التقدير. عضو شرفي في جمعيات الخط العربي، وأعماله في المقتنيات بالسعودية ومكتبة الإسكندرية.

■ **أحمد حسن شوشان:** ولد بالإسكندرية في ٢٨ أكتوبر ١٩٦٠م. حصل على دبلوم الخط العربي، يعمل خطاطاً. قام بتدريس الخط العربي في الكويت ومعهد الثقافة والحزب الوطني بالإسكندرية. شارك في عدة معارض، منها معرض قصر ثقافة الحرية في الثمانينات، ويختص بتصميم اللوحات على النحاس. يعتز دائماً بالأساتذة الذين تتلمذ على أيديهم وهم: **محمد عبده، كامل إبراهيم، د.محمد عبد العزيز، إبراهيم المصري، محمد رطيل.**

■ **محمد الجوهري:** من مواليد الإسكندرية عام ١٩٦٣م، حصل على دبلوم الخط العربي عام ١٩٩٠م ودبلوم التخصص في عام ١٩٩٣م. (أول الإسكندرية وأول الجمهورية في التذهيب والرسم الزخرفي). يعمل خطاطاً بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، ومدرساً بمدرسة تحسين الخطوط منذ عام ٢٠٠٠م، وله عدة عضويات شرفية، ويرأس لجنة الخط العربي بالاتحاد النوعي للكتاب والمفكرين بالإسكندرية. شارك

خط الديواني الجلي، لحسام أحمد عبد الوهاب.



خط أحمد حسن شوشان.

في العديد من المعارض، وأقام معارض خاصة بكلية الفنون الجميلة وقصر ثقافة الأنفوشي وبعض الأندية الاجتماعية بالإسكندرية، شارك في معرض انتفاضة حتى النصر عام ٢٠٠١م، تنشر له جريدة الراية الدولية مقالات أسبوعية وأعمال بالخط العربي.

■ **يسري المملوك:** من مواليد الإسكندرية في١٩٥٨م، تخرج في كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير بالإسكندرية عام ١٩٨٢م. حصل على دبلوم الخطوط ثم دبلوم التخصص في الخط والتذهيب (أول الجمهورية) عام ١٩٨٣م، ويعمل فناناً تشكيلياً. شارك في أكثر من ٦٠ معرضاً منذ عام ١٩٧٨م، في مصر والإمارات والكويت وبعض الدول الإسلامية والأوروبية، وأقام عدة معارض خاصة بكل من مصر واليونان وإيطاليا. له مقتنيات بمصر والخارج، وحصل على عدة شهادات تقدير وجوائز، منها درع المعرض الدولي لفن الخط العربي بلاهور عام ١٩٩٩م. له عضويات شرفية، منها نقابة الفنانين التشكيليين، وأتيليه الإسكندرية، وبعض الجمعيات الفنية، والجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية.

■ **حسام أحمد عبدالوهاب:** ١٩٩٥م، شهادة معهد الفنون الجميلة /قسم الديكور/ الإسكندرية ١٩٩٦م، دراسات حرة في الفنون التشكيلية ١٩٩٧م، دبلوم الخط العربي والزخرفة الإسلامية - مدرسة تحسين الخطوط بالاسكندرية. انتقل إلى العمل في الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٩٨م، حيث نشط وشارك في معظم الفعاليات التابعة للفنون التشكيلية في الإمارات منذ عام ١٩٩٨م، ومن أهمها المعرض العام السنوي لجمعية الإمارات للفنون، ومعارض المرئي والمسموع للخط العربي كما شارك في المسابقة العالمية لفن الخط /استانبول/تركيا، وملتقى الشارقة للخط العربي. ■

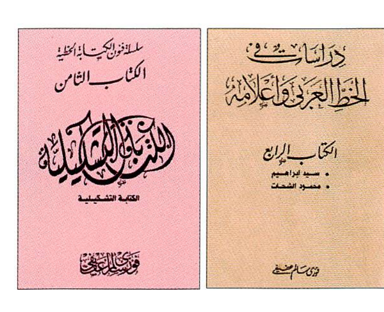


خط يسري المملوك.



كلمة في تكريمه

بقلم: تاج السر حسن



رحل عن دنيانا قبل سنوات قريبة، التربوي الخطاط والموثّق المرحوم الأستاذ **فوزي سالم عفيفي** وفي غفلة منا جميعاً، من دون أن يحظى بتكريم وذكر لما قدمه هو من تكريم للخط والخطاطين تمثل في توثيق الخط والخطاطين في مجموعة من الكتب الصغيرة والمفيدة.

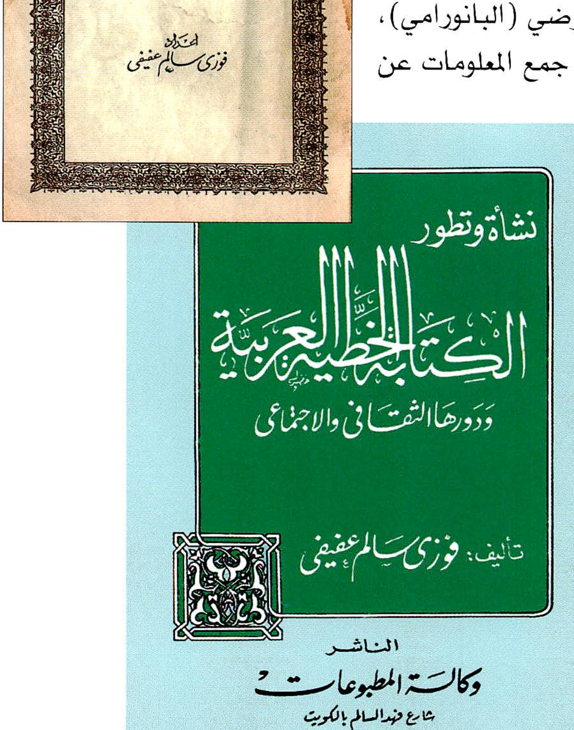
ومهما اختلف الخطاطون والباحثون حول قيمة ما أمكن للمرحوم **فوزي** من جمعه وطبعه من معلومات ومستنسخات للخطوط، كماً، لا نوعاً في حساب الباحث الرصين، (فيكفيه رحمة الله عليه ورضوانه) أنه دائماً ما كان يقدم لكتبه في تواضع، مبتغياً بها مرضاة الله وثوابه، جاعلاً سعر بيعها منخفضاً وفي متناول الجميع، وهو الأمر الذي يؤكده ناشره- مكتب ممدوح بطنطا. فأينما كنت في مصر أو حللت خارجها وقابلت خطاطاً فلا بد أنك واجد عنده واحداً أو أكثر من إصدارات **فوزي عفيفي**، فهي إن لم تكن مشتملة في بعضها على معلومات دقيقة واستنساخ وطباعة جيدة لنماذج الخطوط في مجموعها الكلي، فإنني أقدر أن بعضاً من هذا القصور البحثي والضعف الطباعي تستوي فيه معظم منشورات الخط العربي التي تغمر سوق بيع مثل هذه الكتب، ولن يكون **فوزي** بذلك استثناء.

التقيت المرحوم **فوزي** أول وآخر مرة في منتصف عام ٢٠٠٠م، في فعاليات دار الأوبرا المصرية بالقاهرة والتي استضافت وقتها المعرض الموسّع للخط العربي واحتفاليته التي صاحبتها ندوات فكرية. تحدثت إليه وقتها وأثنيت على كتابة الكبير- (نشأة الكتابة الخطية ودورها الثقافي والاجتماعي) الصادر عن وكالة المطبوعات في الكويت.

يمثل هذا الكتاب جهداً توثيقياً جامعاً بالنظر لما اشتمل عليه من أبواب، وموضوعات كثيرة في الخط العربي، تمثل في مجموعها اهتمامات الكاتب المتنوعة في شؤون الخط – دون التخصص في جوانب محددة منه- ولا بد أن ذلك راجع لطبيعة عمله كموجه تربوي تفرض عليه طبيعة عمله الإلمام والتوسع في كثير من الشؤون التربوية.

الخط من أهم الأمور وأعظم السرور، ولكنه فن عصي وصعب المنال إلا لمن أراده وبذل نفسه له. وبالمقابل فإن الكتابة في الخط العربي برؤية وعمق وتجديد، ومنهجية علمية من أصعب الأمور وأندرها، كما يعرفنا واقع ومستوى الدراسات والمطبوعات المنشورة فيه في أيامنا هذه، وربما قبلها، رغماً عن عراقة فن الخط وتجذره في حياتنا.

أردتها كلمة مؤجزة ضمن هذا الملف عن مصر في تكريم راحلنا العزيز **فوزي سالم عفيفي** الذي اجتهد في التوثيق العرضي (البانورامي)، وبذل من حياته أكثرها في جمع المعلومات عن الخط، وجهد في السفر ولقاء الخطاطين داخل وخارج مصر، مساهماً في التعريف بالخط وتعليمه وهذا ما وسعه، ﴿ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها﴾. وليكن في ما ترك من مطبوعات ساعدت الخطاطين بكثير أو قليل، حافزاً لمزيد من الجهود التخصصية والمنهجية في البحوث في مجال الخط العربي. ■



• بعض أغلفة الكتب التي أصدرها فوزي.



خادم الحرف العربي

محمد سعد الحداد

إعداد: أ. أوس الأنصاري*

وسط عالم يموج بالصخب، يتسارع فيه إيقاع الحياة، وتسيطر الآلة على كل شيء فيه، يجلس إلى نفسه مع آيات الله، ممسكاً قلم القصب، العتيق والمبارك، حتى خطت يده ستة مصاحف شريفة. أكثر من ستين عاماً قضاها دارساً للخط العربي، منقباً عن جمالياته، فباح له الحرف العربي بأسراره، هو يأبى حين يتكلم عن الحرف العربي إلا أن يصفه بالحرف العربي الشريف. إنه الخطاط المصري الأستاذ **محمد سعد إبراهيم الحداد**، أو (**حداد**) كما يوقع أسفل أعماله، وكما يعرفه دارسوا وعشاق الخط العربي.



● الحداد وأوس الأنصاري.

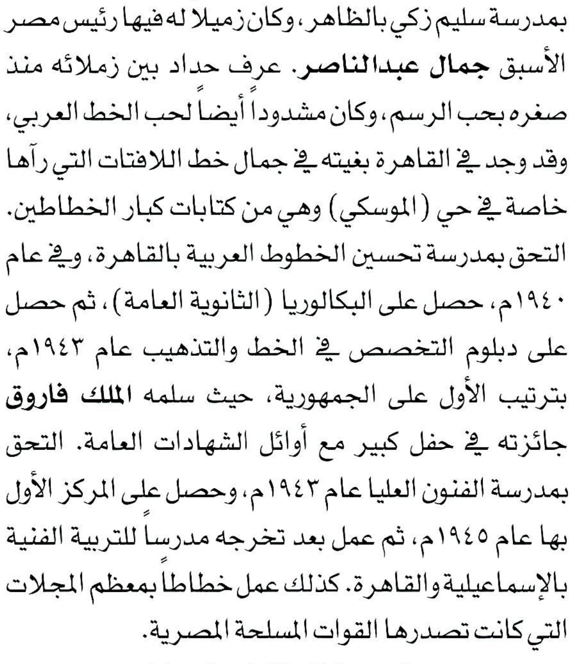
المولد والنشأة



ولد **سعد حداد** عام ١٩١٩م بمحافظة الفيوم (إحدى محافظات مصر)، وقضى بها طفولته الأولى، ثم رحل إلى القاهرة والتحق



● الخطاط محمد الحداد.



بمدرسة سليم زكي بالظاهر، وكان زميلاً له فيها رئيس مصر الأسبق **جمال عبدالناصر**. عرف حداد بين زملائه منذ صغره بحب الرسم، وكان مشدوداً أيضاً لحب الخط العربي، وقد وجد في القاهرة بغيته في جمال خط اللافتات التي رآها خاصة في حي (الموسكي) وهي من كتابات كبار الخطاطين. التحق بمدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة، وفي عام ١٩٤٠م، حصل على البكالوريا (الثانوية العامة)، ثم حصل على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب عام ١٩٤٣م، بترتيب الأول على الجمهورية، حيث سلمه **الملك فاروق** جائزته في حفل كبير مع أوائل الشهادات العامة. التحق بمدرسة الفنون العليا عام ١٩٤٣م، وحصل على المركز الأول بها عام ١٩٤٥م، ثم عمل بعد تخرجه مدرساً للتربية الفنية بالإسماعيلية والقاهرة. كذلك عمل خطاطاً بمعظم المجلات التي كانت تصدرها القوات المسلحة المصرية.

تقرر سفره في منحة لإيطاليا، ولكنها اغتصبت منه، فسافر على نفقته الخاصة، مما أتاح له انفتاحاً على الفنون الغربية، لا سيما في عهدها الكلاسيكي الذي تعد إيطاليا بمبانيها ومتاحفها بل وشوارعها منهلاً عذباً له. بعد عودته سافر إلى الكويت للمساهمة في الأعمال الخطية بتلفزيون الكويت، ومجلة (عالم الفكر)، كما قام بكتابة الآيات القرآنية، وتصميم الزخارف العربية بمسجد الملا صالح،

* أستاذ بمعهد المخطوطات وتحقيق التراث، ومدرسة الخطوط العربية.

ومسجد الدولة الكبير بالكويت.

نهل الخطاط **سعد حداد** من الرعيل الأول من أساتذة الخط العربي في مصر **محمد حسني**، **وسيد إبراهيم**، **ونجيب بك هواويني**، والشيخ **محمد رضوان**، **ومحمد علي المكاوي**، وغيرهم، وقد رفد المكتبة العربية بمجموعة من المؤلفات مثل (نقط فوق الحروف)، و(الموسوعة الجامعة للخط العربي)، و(تراث مفترى عليه)، و(نماذج جمالية خطية) فكان جديراً بأن يمنحه رئيس الجمهورية وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٨٦م، فضلاً عن حصوله على جائزة الدولة التقديرية.

عاشق التراكيب

تضافرت الخلفية التخصصية للفنان **سعد حداد** كمهندس رسام، مع عشقه للخط العربي فأمكن له تطويع الحروف العربية في تكوينات تشكيلية لإبراز الجانب الجمالي في الخط العربي كتكوين تشكيلي يتميز بالإبداع، وذلك دون الخروج على مقاييس الخط وقواعده الأكاديمية المتعارف عليها. يؤكد **الحداد** على أن التركيب هو عبارة عن كتل متوازنة، وأن الفراغ بين الحروف هو الذي يشكل الكتابة، ولذلك يرى ضرورة تدريس (التركيب) بجانب الخط العربي في دبلوم التخصص.

تراث سرمدي

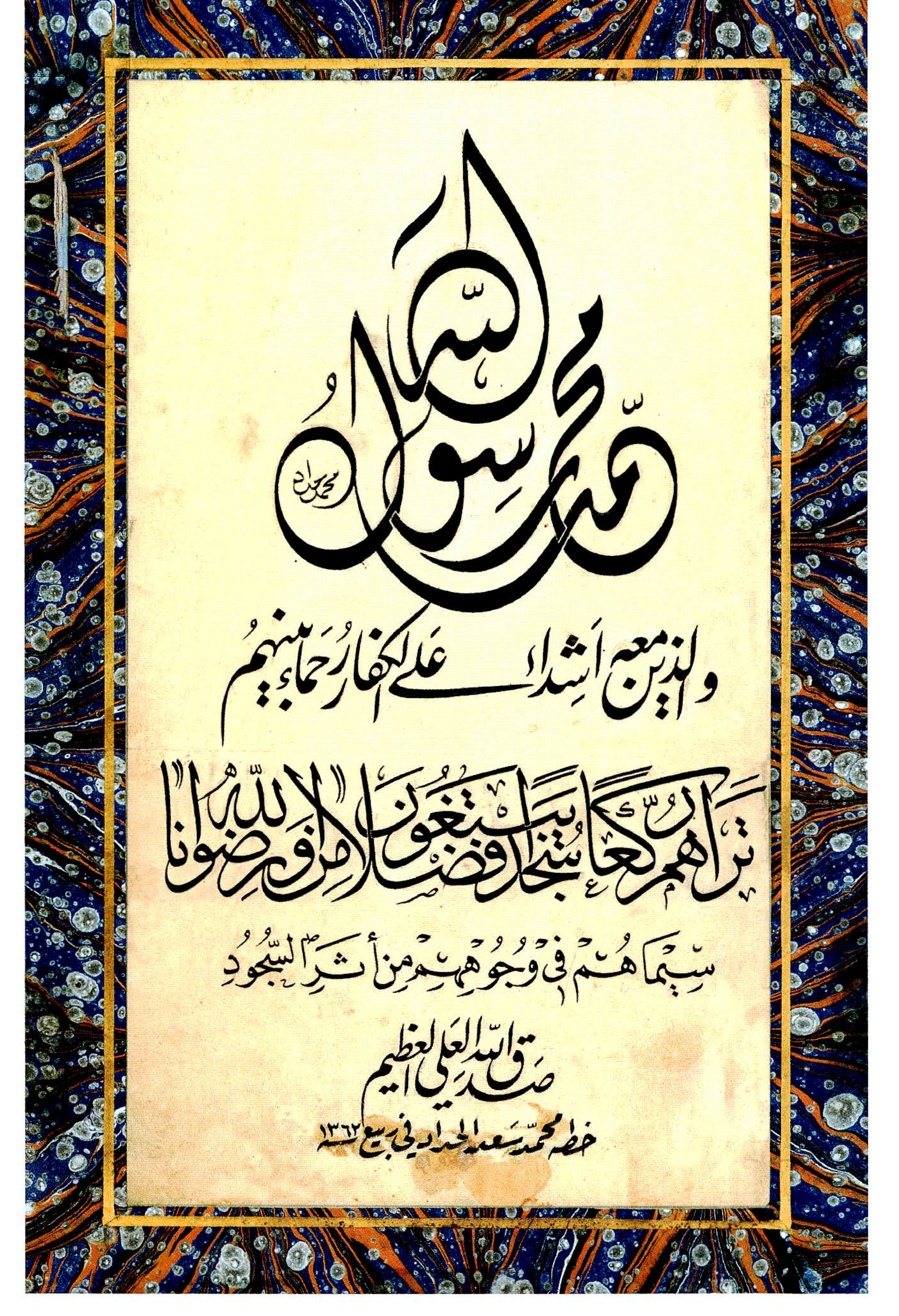
يدافع **الحداد** عن الخط العربي دفاع المستميت فيقول إن الخط العربي أحد ملامح الهوية الإسلامية موجود مع الوجود القرآني، فهو تراث سرمدي قديم. فمما لا شك فيه أن الخطاط العربي اتفق على وضع قواعد ومعايير حسية ومقاييس جمالية للخط، غير أنه بعد هذه الدراسة الأكاديمية المستفيضة كان كل واحد منهم يضفي عليه من روحه وأحاسيسه ما يؤكد به شخصيته، فإذا جنح الخطاط إلى التطوير فيكون ذلك مستلهماً من الموروث الحضاري القديم، والخطاط الناجح هو الذي يعرف كيف يستعمل الحروف ويجعلها في تكوين انسيابي لا نشوز فيه، وأن يعرف أيضاً كيف يتعامل مع الفراغات والمساحات والكتل السوداء، وذلك عند التقاء الحروف وتكوينها وتداخلها وارتباطها.

مع كتاب الله

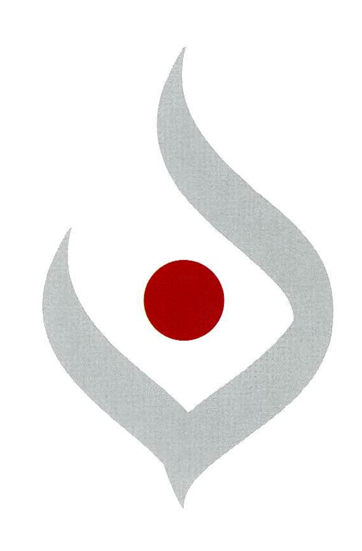
ومن نعم الله التي من بها على **محمد سعد حداد** أن وفقه إلى كتابة ستة مصاحف شريفة على فترات مختلفة في حياته بالقاهرة والسعودية والكويت وبيروت، كان آخرها مصحف مميز في كتابته وإخراجه، حيث أن كل سورة من سوره تبدأ وتنتهي في صفحة مستقلة دونما تداخل مع سورة أخرى في نفس الصفحة، مع الالتزام برواية حفص.

محمد رسول الله

ومن المواقف الرائعة في حياة فنان الخط العربي **سعد حداد**، ما حدث في عهد **الملك فاروق**، ملك مصر، عندما رزق بولي عهده، فتبارى الخطاطون بكتابة اسم ولي العهد في تشكيلات خطية مختلفة، ولكن كان للأستاذ **حداد** وقفة مع نفسه، حيث قال ولم لا أتغزل في اسم **رسول الله صلى الله عليه وسلم**، فكتب عبارة (**محمد رسول الله**) في تشكيل خطي فريد يسمى (المونوجرام) حاكاه الخطاطون من بعده، وتم تقليده في كثير من العلامات التجارية وأسماء الجرائد والفضائيات. ■







ندوة الثقافة والعلوم

بقلم: أ. بلال ربيع البدور *

20 عاماً من التميز الثقافي والعلمي

في عام ١٩٨٧م، كان تأسيس ندوة الثقافة والعلوم، جمعية ثقافية أهلية من الجمعيات ذات النفع العام، لتعمل على نشر الثقافة وإشاعة الفكر الواعي والمستنير بين شرائح المجتمع المختلفة، والتواصل مع المؤسسات والهيئات المماثلة داخل الإمارات العربية المتحدة وخارجها، وانطلاقتها من دبي الإمارة المتوثبة لأخذ قصب السبق في التنمية والريادة في عالم البناء الأفضل لمجتمع راق، يؤمن بأنه جزء من المنظومة الإنسانية، وأن عليه أن يؤثر فيها إيجاباً ويضرب به المثل في التميز، فقد حرصت الندوة منذ تأسيسها على أن تكون منارة مضيئة، ومعلماً يمثل رابطة بين مثقفي العالم.

صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، كان الداعم المعنوي والموجّه لكل برامج الندوة الثقافية والعلمية.



• صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد، يزيح الستار عن اللوحة التذكارية.

استضافت ندوة الثقافة والعلوم خلال برامجها الثقافية ثلة من مفكري العالم العربي والمجتمع الدولي، للحديث عن عدد من القضايا الهامة التي تمثل قضايا الساعة في عالم اليوم، في المجالات السياسية والاقتصادية، والأدبية، والفكرية، وكانت مسرحاً تلاقت فيه عقول هؤلاء المفكرين، وتبادلت الآراء والأفكار المبدعة.

لقد كانت الندوة مساحة لالتقاء أهل الفكر، منفتحة على جميع الاتجاهات الفكرية دون تحيز أو ممارسة، لإقصاء فكر أو إعلائه على حساب الآخر. وانتصرت دائماً للفكر الواعي والطرح العقلاني بعيداً عن الغلو والتعصب، بعدها عن المهاترات والممالآت.

ومنذ التأسيس ارتبطت ندوة الثقافة والعلوم بصاحب السمو **الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم** نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي، الذي كان الداعم المعنوي والموجه والمرشد لكل برامج الندوة الثقافية والعلمية، مما أعطى مجلس الإدارة الثقة والدعم اللازم للعمل بجد

* رئيس التحرير.

واجتهاد لتحقيق الأهداف المرسومة لهذه المؤسسة، وكان من توجيهات سموه أن يكون لهذه المؤسسة مقرٌّ لائق تمارس من خلاله نشاطها الثقافي والعلمي، ويكون مركز تجمع للمثقفين من أبناء الإمارات والمقيمين بأرضها وزوارها. وقد حرص مجلس الإدارة على زيارة



• صاحب السمو خلال عزف النشيد الوطني بحضور سمو الشيخ ماجد بن محمد.



• صاحب السمو يتلقى هدية الندوة.

المؤسسات الثقافية المماثلة في بلدان العالم للاستنارة من تجاربها الإنشائية، وبما يتفق مع طبيعة الإمارات ويتناسق مع الجو العام بها، ويستجيب لاحتياجات الندوة الآنية والمستقبلية.

لقد وضعت قائمة المواصفات الأولية التي ركزت على ضرورة أن يكون تصميم المبنى منسجماً مع الأشكال الهندسية التي اشتهرت بها الإمارات العربية المتحدة، والمتمثلة في الأبراج الهوائية، والقلاع والحصون، والأقواس والمنمنمات التي تبرز الشكل التراثي للعمارة بالإمارة، وبحيث يكون توظيف هذه العناصر ملبياً للناحية الجمالية ولا يحول دون وفاء المبنى بالناحية الوظيفية. لذا فقد جاء المبنى محافظاً على هذه العناصر في الشكل والألوان والأخشاب، وجزئياته المختلفة دونما إخلال بحاجة العمل. فكان البهو الدائري الجميل الذي يتوسط المبنى ممثلاً الأفنية القديمة التي تكسب البيوت الإضاءة الطبيعية والرحابة والسعة، وتتوزع على أطراف هذا البهو الجميل مفردات جمالية من الأعمال الجصية المزينة بالكتابات الخطية، بخط الثلث الجلي والخط الكوفي، من إبداع فنانين من بلدان عربية مختلفة، بالإضافة إلى الأعمال الخشبية الجميلة (الأرابيسك)، من مشربيات جميلة تنقل لغات التراث الشرقي الذي عرفته بعض البلدان العربية المشرقية. ومن هذا البهو تتوزع المنافذ المؤدية إلى باقي أجزاء

الندوة مساحة لالتقاء أهل الفكر، منفتحة على جميع الاتجاهات الفكرية دون تحيز أو ممارسة لإقصاء فكر أو إعلائه على حساب الآخر، وانتصرت دائماً للفكر الواعي والطرح العقلاني.



• صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، يتوسط بعض أعضاء مجلس إدارة ندوة الثقافة والعلوم، بحضور الشيخ ماجد بن محمد آل مكتوم.

المبنى ممر يأخذ الزائر إلى فسحة تقع أمام قاعة المسرح، تلك القاعة المجهزة تقنياً بأحدث ما أنتجته عوالم تقنيات المسرح من إضاءات وصوت وأجهزة أمان. بالإضافة إلى المقاعد الوثيرة التي تتسع لحوالي ألف مشاهد، بإمكانهم الاستمتاع بكل ما يعرض من أعمال مسرحية أو موسيقية، بالإضافة إلى البرامج والاحتفالات الأخرى، في جو بديع تحت قبة المسرح التي تمثل فضاء جميلاً تزدان جوانبه بمشاهد من العمارة الخليجية.

ممر آخر من ذلك البهو الجميل يقودك إلى مكتبة الندوة التي صممت من طابقين، لتضم سبعين ألف عنوان متخصصة في موضوعات الإمارات والخليج، مع مساحة لكتب الثقافة العامة بعدة لغات، بالإضافة إلى الرسائل العلمية والدوريات، وقاعة الإنترنت والمكتبة السمعية البصرية، كما تضم جناحاً لمطبوعات وإصدارات الندوة من معارف شتى.

تضم مكتبة الندوة المصممة من طابقين، سبعين ألف عنوان متخصصة في موضوعات الإمارات والخليج.

ثمة ممر آخر يأخذك من ذلك البهو إلى الكتلة الثانية من المبنى والتي تضم المبنى الإداري ذا الطابقين اللذين يضم أحدهما الإدارة العليا، من مكاتب وقاعات اجتماع لمجلس الإدارة واللجان الفرعية العاملة ومقر مجلة حروف عربية. في حين يضم الطابق السفلي منهما الجهاز الوظيفي والفني. وعلى الضفة المواجهة لخور الممزر الذي يمثل إطلالة المبنى المائية، مجلس راق لاستقبال كبار الزوار، مزدان بالخشب والسجاد ذي الألوان والأشكال البديعة.

ومن هذه الكتلة يتفرع ممران، أحدهما يقود إلى قاعات النشاط، حيث قاعة المعارض المهيئة لاستقبال المعارض الفنية الخطية والتشكيلية ومعارض التحف والمشغولات التراثية وغيرها، تقابلها قاعة متعددة الأغراض، للندوات والمؤتمرات والمحاضرات وعروض السينما. أما الممر الآخر فيأخذك إلى ذلك المقهى



• سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم، ولي عهد دبي رئيس المجلس التنفيذي، خلال جولة في إحدى صالات الندوة.

• صورة بانورامية لمسرح الندوة، الذي يتسع لألف مقعد تقريباً.



• أحد المجالس المطلة على البانوراما البحرية.



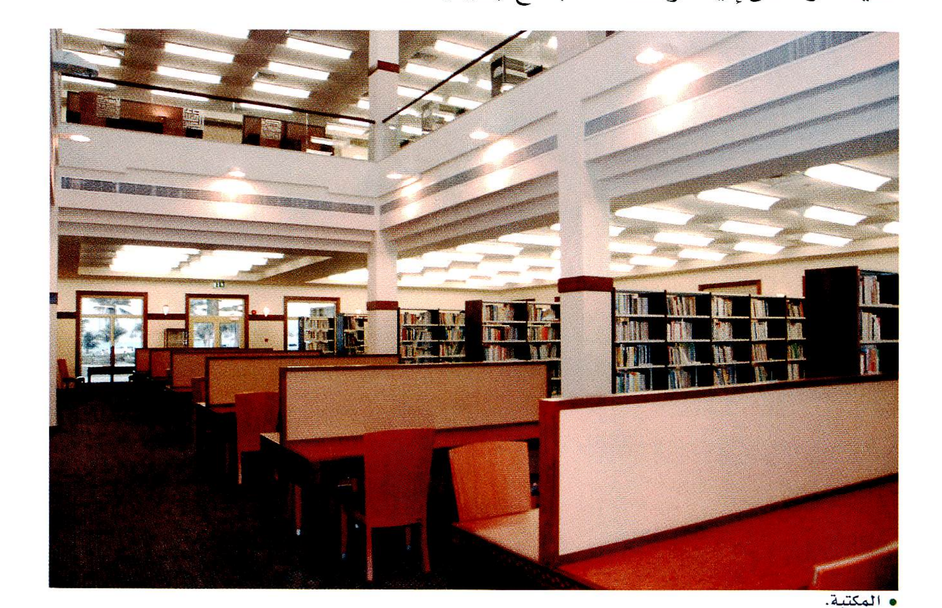
• المقهى المجهز بكافة عناصر الراحة.

الرائع الذي يعد متنفساً لزوار الندوة لأخذ قسط من الراحة والاسترخاء. هذه التحفة المعمارية غدت معلماً حضارياً رائعاً، يقيم بينه وبين الزائر علاقة حميمة ابتداء من تلك الجدارية التي تحمل الحروف الهجائية العربية، وبعض الكلمات، ليقول للضيف إن الثقافة بجميع مفرداتها وحروفها، تحتضنك وترحب بك من هذا المكان.

في السابع عشر من مايو ٢٠٠٨م، حانت ساعة افتتاح هذا الصرح، وكانت ندوة الثقافة والعلوم على موعد مع البهجة والفرح الجميل، بافتتاح هذا المبنى الجديد، بعد مرور عشرين عاماً من التميز الثقافي والعلمي، وبتشريف من صاحب السمو **الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم** نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، أعلن عن الافتتاح عندما أزاح سموه الستار عن لوحة الشرف التي تأخذ مكانها في ذلك البهو الجميل، وبحضور ثلة من علية القوم من الشيوخ والوزراء ورجال المال والأعمال، وأهل الثقافة والفكر، لتحتفل هذه الكوكبة بهذا الصرح، لبنة جديدة في بناء مجتمع المعرفة والتميز. وبهذا الافتتاح يهنأ بال مجلس إدارة الندوة، فالمبنى بحلته هذه ومقوماته، يتيح الفرصة لتنفيذ العديد من البرامج الثقافية والعلمية التي لا تزال معلقة، لتبدأ الندوة مرحلة جديدة من رفد الساحة الثقافية العربية التي تزداد بها لحمة التواصل الثقافي الإنساني مع مفكري العالم.

وإذا كانت الندوة قد تراجعت عن تجربتها الفريدة مهرجان الإمارات الثقافي الذي نظم عام ٢٠٠٤م، لعدم وجود المكان المناسب، فإن هذا المكان قد توفر اليوم والفكرة تبلورت، لاستضافة الأعمال المسرحية الرائعة والأعمال الموسيقية المتميزة والمعارض الفنية الرائعة والعروض السينمائية، والأمسيات الشعرية والندوات الأدبية، والمؤتمرات الفكرية والثقافية والعلمية، ليحق لمجلس الإدارة أن يباري بهذا الانجاز ويدخل في منافسات إيجابية، لترجمة أفكاره وبرامجه تواصلاً مع شرائح المجتمع المختلفة التي ستصل إليه أو التي سيذهب إليها، مستفيداً من التصالح الثقافي السياسي والتصالح الثقافي الاقتصادي بالإمارات، ولتتواصل جميع هذه الفئات لدعم العمل الثقافي الذي يسهم في حركة التنمية المستدامة التي هي شعار تحرص عليه القيادة وتسعى إليه مؤسسات المجتمع جميعها. ■

تبدأ الندوة مرحلة جديدة من رفد الساحة الثقافية العربية بتنفيذ العديد من البرامج الثقافية والعلمية، وبالتواصل الثقافي الإنساني مع مفكري العالم.



• المكتبة.

• المجلس الرئيس.

مصحف قطر

بقلم: عماد حفني *

اعتماد النسخة الفائزة بالمركز الأول

حلم من أجمل الأحلام ورؤيا تشتاق إليها نفوس كثير من الخطاطين - وربما غيرهم - وتهفو إلى ذلك اليوم الذي تكتب فيه آية ﴿من الجنة والناس﴾ لتصل بذلك إلى الانتهاء من تنميق كلمات وحروف أعز كتاب وأشرف دستور إنه القرآن الكريم، كلام الله الخالد.

وما كنت أظن - ككثيرين غيري - أن كتابة المصحف تأخذ كل هذا الجهد، ففي كل صفحة بل في كل سطر جهد كبير، أزعم أنه يوازي كتابة لوحة خطية قائمة بذاتها، ففي كل سطر تعديل، وفي كل صفحة تنسيق حتى يخرج المصحف على نظام ونسق يريح القارئ وينظم الحفظ للحفاظ.

أعلنت اللجنة المشرفة على كتابة مصحف قطر عن فوز نسخة الخطاط السوري **عبيدة محمد صالح البنكي** بالمركز الأول، وفوز نسخة الخطاط البريطاني - عراقي الأصل - **صباح مغديد الأربيلي** بالمركز الثاني. واعتمدت هيئة التحكيم العالمية برئاسة البروفيسور **أكمل الدين إحسان أوغلي** أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامي، حدثاً فريداً في تاريخ قطر وصفه البروفيسور **أكمل الدين إحسان أوغلي** بأنه الأول من نوعه في تاريخ كتابة المصحف في قطر.

محمد بن سعيد شريفي، ود. **مصطفى اوغور درمان**، و**الشيخ حسن جلبي** اعتمدوا نتيجة مسابقة كتابة المصحف وأعلنت هذه الهيئة اسم الخطاط



• المؤتمر الصحفي لإعلان النتيجة.

* باحث في الخط العربي

الفائز بالمركز الأول. وعبر أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامي عن سعادته بحضور حفل الإعلان عن نتيجة مسابقة مصحف قطر وقال «إنها من أجمل اللحظات التي عشتها في حياتي.. إنها لحظة تاريخية أشهدها لأول مرة، رغم أني شهدت أحداثا كثيرة في حياتي العملية.. وأضاف بأنها المرة الاولى التي تتم فيها كتابة مصحف عن طريق مسابقة عالمية وبإشراف أمهر خبراء وأساتذة الخط في العالم. وأعرب عن رضاه عن نتيجة المسابقة، وقال إنها تمت بحياد كامل وحزم شديد واقتناع تام. ووصف نسخة مصحف قطر بأنها من أفضل نسخ المصاحف التي تمت كتابتها في العقود الأخيرة وقال: سوف يكون للمصحف مكانته الخاصة بعد طباعته. وتبلغ الجائزة المخصصة للفائز الاول بكتابة مصحف قطر مائة ألف دولار، فيما تبلغ جائزة الفائز الثاني ٥٠ ألف دولار.

وأعلن **د. خليفة بن جاسم الكواري** رئيس اللجنة المشرفة على مشروع كتابة مصحف قطر أنه بإعلان اسم الخطاط الفائز بالمركز الأول تنتهي كتابة المصحف فعليا، وسيتبع ذلك مرحلة مراجعة المصحف مراجعة علمية وشرعية، بمعرفة لجنة من الأوقاف، وبحضور الخطاط الفائز لتنفيذ ملاحظات اللجنة، وبعدها سيتم رفع النسخة المكتوبة للجنة مشتركة من أساتذة الخط وشيوخ كل من القراءات القرآنية، لاعتماد نسخة المصحف للطباعة النهائية.

وذكر **د. الكواري** أن اللجنة التي يرأسها اقترحت أن تتم طباعة مصحف قطر في إحدى مطبعتين عالميتين الأولى في استانبول بتركيا، والأخرى في ألمانيا حتى تتم طبعته الأولى بالصورة اللائقة.

بيان اللجنة المشرفة على مشروع مصحف قطر

إن هيئة تحكيم المسابقة الدولية لمشروع كتابة «مصحف قطر»، اجتمعت بحضور جميع أعضائها وهم السادة:

- معالي البرفيسور **أكمل الدين إحسان أوغلي** «تركيا». رئيس هيئة التحكيم، الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي.
- الأستاذ الدكتور **محمد بن سعيد شريفي** «الجزائر». عضوا، الخطاط الجزائري المعروف والأستاذ في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، وهو محكم دولي في الخط ومجاز من الأستاذ الخطاط الكبير **حامد الآمدي**.
- الدكتور **مصطفى أوغور درمان** «تركيا» عضوا. مؤرخ وخبير في الفنون الإسلامية، ومن كبار النقاد المعاصرين في فن الخط. أستاذ متخصص في هذا المجال في جامعتي مرمرة ومعمار سنان، وهو محكم دولي في الخط ومجاز من الأستاذ الخطاط **نجم الدين أوقياي**.
- الأستاذ **الشيخ حسن جلبي** «تركيا». عضوا من أشهر الخطاطين المعاصرين، ومن كبار أساتذة الخط في تركيا والعالم، أجاز نحو خمسين خطاطا من مختلف دول العالم في الخط العربي على الطريقة التقليدية، ومن أعماله كتابة الخطوط الجدارية في التوسعة الجديدة بالمسجد النبوي الشريف، وهو محكم دولي في الخط العربي ومجاز من الأستاذ الخطاط **حامد الآمدي**.
- الأستاذ **محمد التميمي** «الأردن». مقررا، مدير قسم التراث بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستنبول «إرسيكا»، ومنسق في عدة لجان لمسابقات دولية لفن الخط بمركز الأبحاث.

التحكيم وسلامة الاختيار

قامت اللجنة المشرفة على المشروع بإرسال صورة طبق الأصل للنسخ الخطية كاملة إلى أعضاء هيئة التحكيم قبل أربعة أشهر تقريبا، وذلك لتمكين أعضاء هيئة التحكيم من التدقيق والفحص والدراسة العميقة المتأنية كل على انفراد خلال فترة زمنية طويلة وكافية لتكوين الرأي بكل قناعة وطمأنينة وتريث.

شارك في الاجتماعات الدكتور **خليفة بن جاسم**



اللجنة العلمية المصغرة أثناء العمل.

الكواري رئيس اللجنة المشرفة على المشروع، وتأكيدا لموضوعية الوصول للترجيح بين النسخ والحكم الموضوعي لاختيار النسخة الفائزة بالمركز الأول وذلك تمهيدا للاجتماع النهائي لهيئة التحكيم في مدينة الدوحة لاصدار قرارها الرسمي بذلك، ونحن كلجنة مشرفة على المشروع نؤكد أن اجتماعات الدوحة اتسمت بمناقشات علمية مستفيضة تم خلالها النظر في أصول النسخ الخطية لمزيد من التحقق والتأكد فتم استعراضها استعراضا شاملا بالدراسة الفنية العميقة المتخصصة الملتزمة بالدقة وبالقواعد العلمية. كما تداولت هيئة التحكيم في اجتماعاتها الآراء آخذين في الاعتبار وضوح الكتابة وصحة الحروف وجمال الخط وثبات يد الخطاط وعدم تفاوت الكتابة في جميع صفحات المصحف الشريف إضافة إلى اعتبار آخر، هو في غاية الأهمية وهو عدم تداخل الكلمات وحركات الشكل وضيق الفراغات مما يؤدي إلى طمس بعض الحروف خاصة عند تصغير الطباعة إضافة إلى الملاحظات التي سبق لأعضاء الهيئة التوصل إليها في دراستهم الفردية للنسخ الخطية المصورة وتمت مناقشة هذه الآراء بجدية، وبكل حيادية وعلى مستوى راق جدا من العلمية والموضوعية البعيدة عن التعصب للرأي. لقد توصلت هيئة التحكيم بجزم وقناعة علمية وبالاجماع إلى قرارها وحكمها بالترجيح بين عمل الخطاطين في مسابقة «مصحف قطر» وتم اختيار «مصحف قطر اختيارا علميا، وجدير بالبيان هنا أن نعلن كذلك عن الانتهاء من اعمال التذهيب اعمال في غاية الجمال وروعة الاتقان ودقة التصميم والتنفيذ وقد تسلمناها بالفعل، وتلا **الكواري** قرار هيئة التحكيم الموقرة باختيار مصحف قطر بعد التوقيع عليه.

ويعد بيان إعلان النتيجة النهائية والتقرير النهائي للجنة التحكيم إعلاناً عن انتهاء أعمال الكتابة والنسخ حيث تعكف لجنة مراجعة مصحف قطر على تدقيق النسخة الفائزة وتواصل لجنة مراجعة مصحف قطر اجتماعاتها لتقييم مراحل المراجعة التي تمت منذ إجازة النسخة الفائزة بكتابة المصحف ومن المقرر أن تنتهي اللجنة من أعمالها في غضون ثلاثة أو أربعة أشهر قبل إحالة النسخة الأصلية إلى لجان حفظة القرآن الكريم بالتعاون مع إدارة المساجد. وأوضح فضيلة الشيخ **عبد الله بن عمر البكري** مشرف مشروع مصحف قطر خلال اجتماع اللجنة الذي جرى في الأول من مايو ٢٠٠٧م، أن لجنة المراجعة تحيل الأجزاء التي تمت مراجعتها للخطاط وبعد انتهائه من تدوين الملاحظات تقوم اللجنة بقراءة ما تم تصحيحه ثلاث مرات للتأكد من التزام الخطاط بالملاحظات التي لجنة الحفاظ لتتم دعوة كبار المدققين للمصاحف من الأزهر الشريف للنظر في المصحف قبل إرساله إلى الجهات المعنية بإجازة المصاحف في عدد من الدول الإسلامية مثل الأزهر في مصر ودار الإفتاء في سوريا، مضيفاً أن لجنة المراجعة سترفع النسخة بعد الانتهاء منها إلى لجان الحفاظ التي تضم ثلاثمائة حافظ بالتعاون مع إدارة المساجد. وقال المشرف على مشروع مصحف قطر إن النسخة ستكون جاهزة بعد مراجعة مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف في المملكة العربية السعودية وهذه تعتبر الخطوة الأخيرة الممهدة للطباعة النهائية لمصحف قطر. وأكد البكري أن لجنة المتابعة تحرص على الاجتهاد والمثابرة وفق الضوابط والنظم المتبعة لتقييم وضبط الرسم والأخطاء وأن اللجنة تعمل ستة أيام في الأسبوع موضحاً أن المراجعة في هذه المرحلة للنسخة الفائزة ثم تليها النسخة الثانية.وتضم اللجنة التي شكلها فضيلة الشيخ **عبد الله البكري** كلا من الشيخ **عبد السلام البسيوني** رئيساً والشيخ **طارق محمد سعد خضر** نائباً للرئيس وعضوية كل من الشيخ **عبد الله ولد سليمان الجدود** والشيخ **شعيب عرتن ورسمي** والشيخ **حمدي عزت عبد الحافظ** والشيخ **محمد إمباي** والشيخ عبد الرحمن **سالم باغزال** والسيد **عبيدة محمد صالح البنكي** صاحب النسخة الفائزة والسيد **أشرف حسن كرت** سكرتير مشروع مصحف قطر.

وأهمية هذه النسخة من الناحية التاريخية بأنه أول مصحف مكتوب بخط جديد في تاريخ دولة قطر يحمل اسمها، يتم إنجازه في عهد حضرة صاحب السمو الشيخ **حمد بن خليفة آل ثاني** أمير البلاد المفدى حفظه الله وبتبرع كريم من سموه ■



• د. خليفة الكواري يتسلم المصحف الأصلي. وظهر الخطاطان عبيدة البنكي وصباح الأربيلي في مقدمة الصورة.

• صفحتان من مصحف قطر.

عبد الرضا جاسم محمد القرملي

أ. د. روضان بهية *

الرحيل في قافلة المبدعين

يشعرك الرحيل المفاجئ لأحد الأحبة بصدمة الخبر ويحتويك الأسى من كل جانب فيغمر نفسك بحزن وانقطاع عميق.. فإذا ما أفقت سيبدأ بالانتباه والاستذكار.. هنا كلمات ودٍّ وترحاب.. وهناك جلسات حوار ودردشة، وهناك ذكريات، وثمة تطلعات وطموحات وآمال. وفي خضم المسار المتتابع للحياة تولد أشياء وتتلاشى أخرى. فلا يبقى من كل ذلك إلا ما خطت الأنامل، واستقر في ضمير الزمن من آثار حسنة وسجايا طيبة وخصائل حميدة، يتناقلها الباقون إلى أن يمضوا في أثر الراحلين بعد حين.

وهكذا وعلى حين غرة وفي زمن كثرت فيه المحن والمصائب يغادرنا على عجل في صبيحة يوم الثلاثاء ٢٠٠٦/١١/١٤م، زميلنا وعزيزنا الخطاط المبدع **عبد الرضا جاسم محمد القرملي**، لينضم إلى موكب الراحلين من الخطاطين الذين جمعه وإياهم عشق الحرف العربي فاستقروا في مقامهم الأبدي بعد أن حفر كل منهم في ذاكرة التاريخ أجمل ما دبجته أنامله من روائع الخطوط والمنجزات الفنية .. ولسان حالهم كما قال الشاعر في البيت المأثور:

الخط يبقى زماناً بعد كاتبه

وكاتب الخط تحت الأرض مدفون

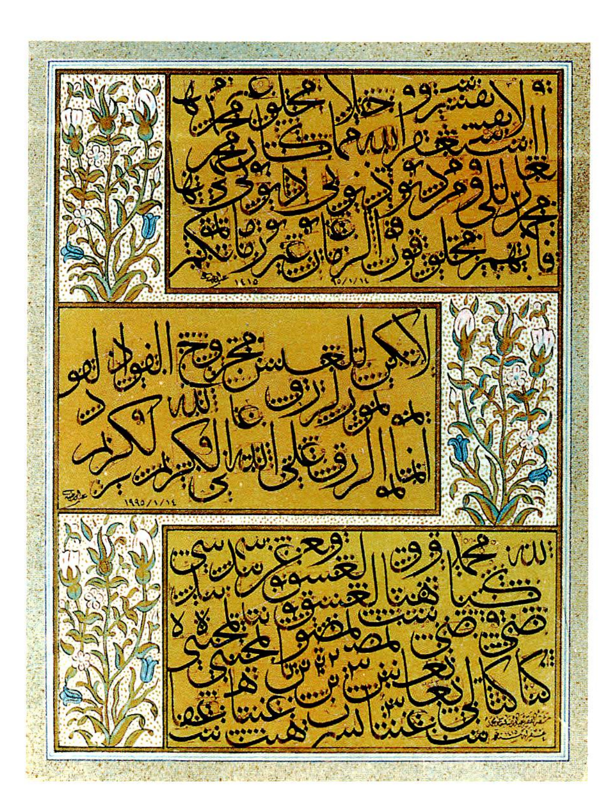
لقد حلق **القرملي** عالياً في فضاء الخلاص من خضم واقع مثقل بالمآسي والكوارث، فهاهنا أنهار من الدماء وهناك أشلاء انتثرت في أماكن كثيرة. وأصوات انفجارات وإطلاقات لا تهدأ ولا يراد لها السكوت، في عراق ابتلي بالغرباء والطارئين وعتاة المجرمين.

لقد حاول أن يدير ظهره لكل ذلك دون جدوى وكان يحلم كغيره من زملائه الخطاطين والفنانين بأجواء مسالمة يسودها الهدوء والطمأنينة والأمان، ذلك أن الخطاط كما يحبس أنفاسه أحياناً وهو يجود بسحب الحروف فإنه لا بد أن يملأ رئتيه من هواء مشبع بالاستقرار والتآلف



○ الخطاط عبد الرضا جاسم القرملي.

*رئيس قسم الخط العربي والزخرفة - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد.



والاسترخاء لكي تولد حروفه وخطوطه وهي ترفل بالجمال وتزدهي بالجلال. كان **القرملي** كإنسان محبطاً من الواقع المرير، مفرط الحساسية بشأن كل ما يحدث، مستثار المشاعر إزاء كل ما يسمع ويرى في وطنه ومجتمعه، فهل ما ألمَّ به من معاناة في القلب والشرايين كان بسبب ذلك؟!.

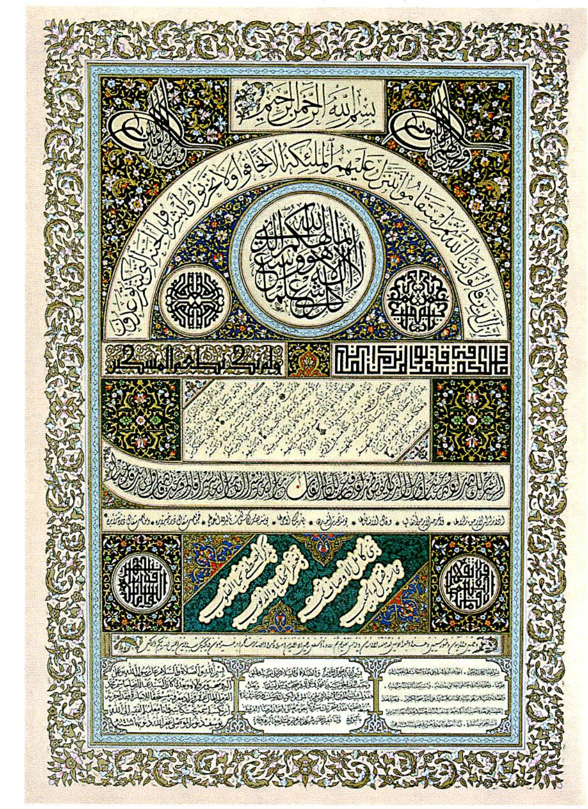
أو أن قدر الخطاط أن يموت بالسكتة القلبية؟. أقول هذا وأنا أستذكر ما ذكره لي قبل سنوات الأستاذ الحاج الخطاط **مهدي الجبوري** من أن **هاشم البغدادي** خطاط العراق خالد الذكر (رحمه الله)، قد قال في يوم من الأيام بأن الخطاط نادراً ما يفلت من السكتة القلبية! ربما أحياناً يكون الأمر كذلك!. فلقد قضى خطاطنا الأستاذ **هاشم البغدادي** و**الحاج محمد محسن البلداوي** وهاهو ذا **القرملي** (رحمهم الله جميعاً) بالسكتة القلبية!!.

تعود معرفتي بالراحل العزيز المرحوم **عبد الرضا القرملي** إلى بواكير عقد الثمانينيات، عندما كنت دائم التردد والزيارة لمكتب الخطاط **مهدي الجبوري** - أمد الله بقاءه - والمسمى (دار الخط العربي)، حيث كان هذا المكتب، ومقره في شارع الرشيد عند منطقة الشورجة ملتقى لعشاق فن الخط العربي ومتذوقيه، من الفنانين والأدباء والمثقفين، قبل أن يغلق بعد رحيل الرسام المبدع **بديع باباجان** (رحمه الله تعالى)، سنة ١٩٩٦م، والذي كان يعمل بمعية الأستاذ **مهدي** ويتعاون معه في إعداد التصاميم يدوياً وانتشاره في بلادنا.

ففي أحد الأيام كنت أجلس في المكتب نتجاذب أطراف الحديث بشأن فنون الخط العربي، عندما دخل علينا شاب تعلو وجهه ابتسامة، سلَّم علينا ورحبنا به، ويبدو من سياق الحديث أنه كان على معرفة سابقة بالأستاذ **مهدي**، ثم عرض عليه بعض مشوقاته وخطوطه فاستحسنها وأبدى إعجابه بها، ثم أطلعني عليها فوجدت فيها ما سرني كثيراً، وأشعرني بأني أتعرف تواً على خطاط له تجربته الواضحة لم أسمع من قبل ولم ألتقه، فسألته أين كان قبل ذلك؟.

فأخبرني أنه من محافظة ميسان، حيث كان يعمل معلماً في مديرية التربية، مركز الأشغال اليدوية، وأنه شغف بفن الخط العربي واستهوته بادئ الأمر كراسة **هاشم محمد البغدادي** المعروفة بـ(قواعد الخط العربي)، حيث أفاد منها كثيراً، وتعرف على أساتذة الخط ومنهم المرحوم الدكتور **سلمان إبراهيم عيسى**، ثم اجتهد في تطوير إمكاناته تدريجياً بنفسه، وكان يستأنس بآراء بعض الخطاطين، فيعرض بعضاً من مشوقاته على الأستاذ **الحاج مهدي الخطاط**، ويسعى إلى تنمية ملكاته، من خلال استمراره بالتمرين والتأمل للخطوط العربية، فسرني بما قال وما رأيت منه من دماثة الخلق وسماحة النفس، وهذا الاهتمام الجاد بتعلم فنون الخط العربي. ثم بعد فترة عرفت أنه انتقل إلى بغداد مع عائلته في مطلع الثمانينات وأنه استقر فيها بعد أن نقل ملاكه الوظيفي إلى مديرية تربية بغداد، قبل أن يتقاعد ويتفرغ للعمل الفني والتجاري.

وكان قد سعى سنة ١٩٨٢م، إلى افتتاح مكتب للخط العربي والإعلان التجاري في منطقة (جميلة) ببغداد، حيث أصبح ملتقى للأصدقاء. ثم أنه في العام ١٩٨٥م، بحث في منطقة أخرى، حتى وجد محلاً في منطقة الباب الشرقي وسط مدينة بغداد، أسماه (إعلانات ألوان الضوئية)، ليتفرغ فيه كلياً للعمل الفني خاصة بعد أن تقاعد من الوظيفة سنة ١٩٨٨م، واستمر فيه، إذ ما زال قائماً لحد الآن، وقد أصبح هذا المحل ملتقى الأصدقاء والخطاطين ونقطة دالة للتواصل في ما بينهم ومعرفة الأخبار والأنشطة الخطية خاصة للفعاليات المختلفة، من المسابقات والمعارض التي تعقد خارج العراق، في تركيا مثلاً أو دول



شغف القرملي بفن الخط، وبدأ على كراسة هاشم «قواعد الخط العربي»، ومن بعدها تعرف على الدكتور سلمان، واجتهد في تطوير إمكاناته تدريجياً بنفسه معتمداً التمرين المستمر والتأمل ومستأنساً بآراء بعض الخطاطين ومن أولهم الأستاذ مهدي الجبوري..

الخليج العربي وغيرها. لقد كان رحمه الله يتابع أخبار تلك الأنشطة وينقل ما يصل إليه من معلومات ومستجدات إلى زملائه الخطاطين. لقد سعى **القرملي** خلال مسيرته الفنية إلى ضبط كل أنواع الخط العربي وفق قواعدها وأصولها .. وكان يتتبع كل شاردة وواردة للتعرف والتمكن من أسرار فن الخط العربي ويجمع المصادر والنماذج المختلفة حتى بلغ شأناً مميزاً ومستوىً لائقاً.

في أحد معارض الجمعية سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، عرض لوحة جامعة للخطوط المختلفة، بقياس ٧٠سم×١٠٠سم، وكانت اللوحة مثار اهتمام وإعجاب كل من شاهدها، مما حدا بأصحاب القاعة الفنية إلى أن يعرضوا عليه شراءها. وبالرغم من أنهم استجابوا للسعر العالي الذي ثبته للوحة إلا أنه في آخر الأمر لم يقدم على بيعها، إذ ما زالت من مقتنياته لحد الآن. تعكس خطوط تلك اللوحة المستوى الفني المتقدم والمهارة في الإنجاز التصميمي لبنية التكوينات وتنظيم الفضاءات بشكل متجانس ومتناغم، ولربما أراد من خلال هذا المنجز أن يؤكد توصلاته، على نحو يكرسه كخطاط متمرس، يتمتع بذائقة راقية ومتميزة. ومن المعروف أن سعي بعض الخطاطين إلى إنجاز اللوحة الجامعة لأنواع الخطوط هو من باب إثبات المقدرة الفنية، خاصة إذا تحقق مستوى متقدم ومتكافئ للخطوط المنفذة في بنية اللوحة، فضلاً عن تأكيد المطاولة، بحكم أن عملية إنجاز عمل كهذا يتطلب جهداً استثنائياً، وتحسباً لكل مقتضيات التقنية التنفيذية على نحو يرتقي بكل التفاصيل دقة وضبطاً وإجادة. وبهذا الصدد فإن **هاشم البغدادي** الخطاط المعروف - كما تشير بعض الروايات - قد أنجز لوحته الجامعة للخطوط المتنوعة في فترة زمنية استغرقت أربع سنوات، وقد جسدت محاولة نوعية عكست مستوىً فنياً راقياً ومما يؤسف الدولة العراقية بعد سقوط النظام السابق سنة ٢٠٠٣م. بعد نجاح تجربته الأولى مع جامعة

سعى القرملي لضبط وإجادة كل أنواع الخط العربي وفق القواعد والأصول وكان ناجحاً في ذلك.

نال الإجازة في الخط من يوسف ذنون ١٤١٨هـ، كما حقق نتائج متقدمة في مسابقات الخط في تركيا، وترك مجموعة طيبة من اللوحات الخطية من أهمها اللوحة الجامعة للخطوط والتي أنجزها عام ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.



الخطوط - التي تقدمت الإشارة إليها - بادر إلى إنجاز لوحة جامعة أخرى بقياس ٧٠سم × ١٠٠سم، وكانت أيضاً مميزة في خطوطها وإخراجها ويمكن عدها بمثابة حلية مطورة عن أسلوب إخراج الحلى النبوية المعروفة، ويبدو أن هاتين التجربتين قد شكلتا حافزاً على إنجاز اللوحة الجامعة الثالثة سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، التي توجت جهوده الفنية على نحو أرقى وأجمل، وكان في نيته أن تكون إجازته في فن الخط، إذ كان حريصاً على أن يكسب مسيرته المتواصلة إطاراً من الاعتراف الفني من قبل أساتذة الخط الرواد، وكان له فعلاً ما أراد، إذ تم توقيعها من قبل الخطاط **يوسف ذنون** وذلك سنة ١٤١٨هـ، وكانت تلك الإجازة الجامعة موضع اعتزازه، فقد عرضها في محله ليطلع عليها الخطاطون والمهتمون على الدوام.

شارك المرحوم **القرملي** منذ انتسابه إلى جمعية الخطاطين العراقيين بتاريخ ١٩٧٦/٦/١٢م، وحتى رحيله بكل المعارض والفعاليات الفنية التي أقامتها الجمعية وخاصة مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية في دوراته الأربع، ومهرجان دار السلام في دوراته الثلاث، وهو مهرجان محلي خاص بالخطاطين العراقيين، وحصل على جوائز تقديرية في تلك المهرجانات والمعارض. وكان آخر معرض أسهم فيه هو معرض جمعية الخطاطين العراقيين الذي أقيم في مركز بغداد للفنون بتاريخ ٢٠٠٦/٩/٢٤م، واستمر لشهرين متتابعين. لقد تواصل الخطاط القرملي مع أنشطة جمعية الخطاطين العراقيين في المناسبات المختلفة، خاصة بوصفه عضواً في الهيئة الإدارية للجمعية لفترة تزيد على ستة سنوات.

من المحطات البارزة في المسيرة الفنية للراحل **القرملي** هو استدراكه المتواصل في المسابقات التي كان يجريها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في استانبول، وكان يحقق في كل مسابقة نتائج طيبة نذكر منها:

١- المسابقة الدولية الأولى باسم **حامد الآمدي**، التي أقيمت سنة ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، وقد فاز بمكافأة تقديرية في خط الديواني.

٢- المسابقة الدولية الثالثة باسم الخطاط **ابن البواب**،



التي أقيمت سنة ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، إذ حصد الجائزة الأولى في خط الديواني الجلي، مع جائزة رمزية في خط التعليق الجلي.

٣- المسابقة الدولية الرابعة باسم الخطاط الشيخ **حمد الله الأماسي**، التي أقيمت سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، إذ حصد الجائزة الثالثة مناصفة في خط التعليق الجلي.

٤- المسابقة الدولية الخامسة باسم الخطاط **سيد إبراهيم**، التي أقيمت سنة ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، وفاز بجائزة رمزية في خط التعليق الجلي.

٥- المسابقة الدولية السادسة، باسم الخطاط **مير عماد الحسني**، التي أقيمت سنة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، و فاز فيها بمكافأة في خط الديواني الجلي.

وكان الراحل **القرملي**، يزمع في المشاركة في المسابقة الدولية السابعة باسم الخطاط **هاشم محمد البغدادي** التي أعلنت شروطها في شهر نيسان ٢٠٠٦م، وستعلن نتائجها في نيسان ٢٠٠٧م، بإذن الله تعالى، لولا أن عاجلته المنية (تغمده الله برحمته).

وبهذا الشأن أذكر أننا كنا نتدارس واقع تلك المسابقة ودورها الحيوي في إذكاء الحماس للمشاركة وتحفيز الخطاطين، خاصة الشباب منهم، على التمرين والتحضير بحرص متنام، وكانت قناعتنا تترسخ في أن تلك المسابقة بدوراتها المتعددة قد أسهمت بشكل ملحوظ في تنامي الوعي الفني، بما يفترض أن يكون عليه الإبداع الخطي والقيم الصحيحة التي لا بد من اعتمادها، لكي نرتقي بفن الخط العربي، وبهذا الصدد كان المرحوم **القرملي** يقول: علينا أن نحرص على المشاركة بصرف النظر عن النتائج وذلك دعماً لهذه المسابقة من جهة، وتحفيزاً على التمرين والتواصل وتأكيد الحضور النوعي من جهة أخرى.

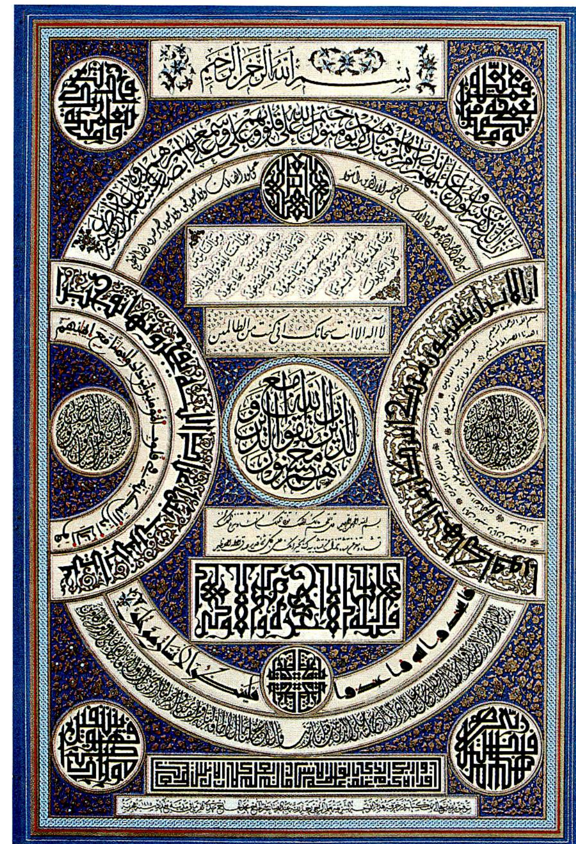
وكان رحمه الله غالباً ما يعمد إلى جمع صور مستنسخة عن مشاركات الخطاطين العراقيين، بعد إرسال الأصول إلى استانبول، ثم نجلس لنعقد مقارنات ونرسم توقعات بعضها يكون صحيحاً ومطابقاً لبعض النتائج مع الأخذ بنظر الاعتبار ما لم نطلع عليه من مشاركات الخطاطين سواء داخل العراق أو خارجه.

عندما فاز رحمه الله بالجائزة الأولى في خط الديواني الجلي سنة ١٩٩٤م، عرفت لأول مرة أنه كان يولي اهتماماً بهذا الخط لم أعهده سابقاً. ويظهر أنه استحوذ على اهتمامه منذ أمد، بحيث اختمرت تجربته على نحو مميز وأعطى لهذا الخط حظه من العناية والدراسة فجاء تكوينه محكماً بعد أن تحسب ليس فقط لضبط قواعده على الأصول المرعية، وإنما لبنية التكوين إذ جاء في سطرين علا أحدهما الآخر.

لقد حرص في السطر الأعلى على أن يكسر تتابع الزحام في السطر بفسحة فضائية انتصفت السطر كله، في حين تخللت السطر الثاني فسحتان فضائيتان مكافئتان لفسحة السطر الأعلى، وقد قسمتا السطر إلى ثلاثة أجزاء متناسبة، وبذلك أحدث تناغماً مريحاً ودالاً على تحسب دقيق ورهافة ذوقية مميزة. وقد فعل مثل ذلك في التنظيم المكاني للأجزاء الحروفية الخارجة عن حدود استقامة السطرين والنازلة عنهما، إذ نجد أنه تم توزيعهما على مسافات متساوية ومتناظرة عبرت عن ذكاء في التصرف الفني، وأعتقد أن ذلك قد حدا باللجنة إلى أن تمنحه الجائزة الأولى فضلاً عن دقة الالتزام بضوابط الخط وانتهاء السطرين بنهايات متطابقة. إن من الظواهر التي طبعت حياة الخطاط **القرملي** على المستوى المهني هي انصرافه إلى العمل في الإعلان التجاري. وقد تدرج في ذلك منذ سنة ١٩٨٥م، عندما افتتح محله فكان ينفذ الإعلانات بالتقنية التي عم انتشارها آنذاك، بخامة البلاستك، فضلاً عن النحاس المفرغ وأعمال الزنكوغراف. لقد عرفنا عن المرحوم **القرملي** اهتمامه منذ سنوات في اقتناء اللوحات الأصلية لكبار الخطاطين، خاصة الأتراك منهم، وقد تجمعت لديه مجموعة مميزة، عرض بعضاً منها في محله، فكانت تلك اللوحات والخطوط محط أنظار الخطاطين ومثار اهتمامهم وتأملهم باستمرار، رغبة في التعرف عن كثب على تجارب حية لأولئك الخطاطين المتميزين أمثال: **سامي بك**، و**محمد نظيف**، و**أحمد الكامل**، و**شوقي**، و**حامد الآمدي**، وغيرهم (رحمهم الله جميعاً).

إن الحديث ليطول عن الخطاط العزيز الذي لا ينسى **أبي محمد**، رحمه الله تعالى، ولكنها شذرات وذكريات استجمعتها على غير متسع من الوقت، وهي لا تفي حقه من التقدير والاعتزاز. ستظل يا **أبا محمد** في شغاف قلوبنا نترحم عليك ما حيينا وندعو الله تعالى أن يسكنك فسيح جناته ■

رحل وهو في أوج قدرته وعطائه وإبداعه وتجويده للخط، بالرغم من انشغاله واهتمامه الآخر بالطباعة وانتاجها.





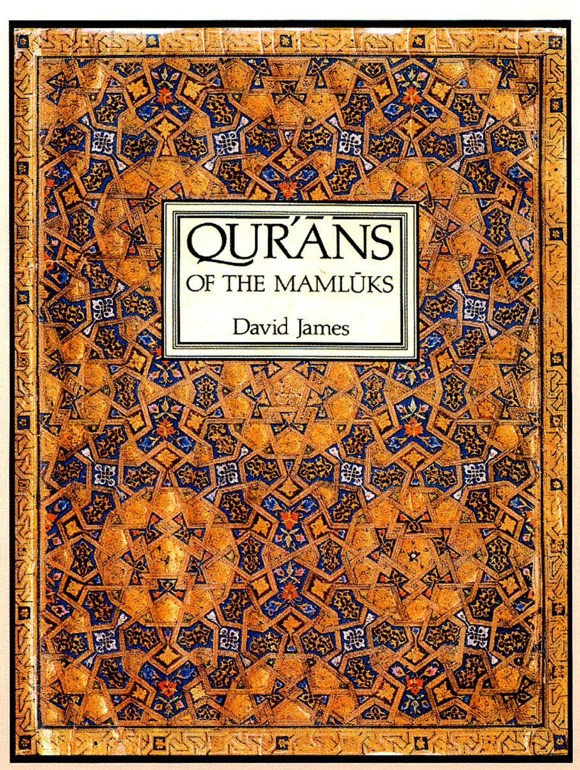
تعريف كتاب

أ. خالد علي الجلاف*

مصاحف المماليك

يحتل عصر المماليك مكانة بارزة في التاريخ الإسلامي والحضارة البشرية، سواء أكان ذلك في عهد المماليك البحرية أم البرجية، فلا يستطيع المؤرخون أن ينسوا أن من وقف سداً منيعاً أمام أمواج المغول والتتار المتتابعة هم المماليك، كذلك كان حالهم مع الحملات الصليبية المترادفة على بلاد المسلمين.

وصف المماليك بالشجاعة والفروسية والإيمان الذي دحروا به كل تلك الجحافل والحملات، وحموا بذلك البلاد الإسلامية وأخمدوا نيران الغارات الوحشية والهمجية للمغول والصليبيين. كانت معركة عين جالوت نصراً مؤزراً للعرب والمسلمين، ما جعل من مصر بعدها مركز قوة عسكرية وعلمية واقتصادية فأثمرت عن تألق في الحفاظ على تراث العرب والمسلمين.



• غلاف الكتاب.



المماليك

إنهم خليط من الأتراك والروم والأوربيين والشراكسة جلبهم الحكام ليستعينوا بهم في القرن السادس الهجري وحتى منتصف القرن السابع الهجري واتخذوهم قوة تساندهم وتدعم لهم الأمن والاستقرار.

المماليك نوعان: النوع الأول: المماليك البحرية، والنوع الثاني: المماليك البرجية.

المماليك البحرية

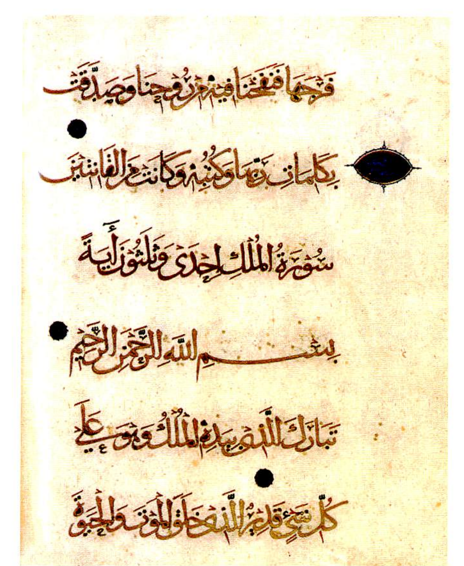
ترجع التسمية إلى اختيار **الصالح نجم الدين الأيوبي** جزيرة الروضة في بحر النيل مقراً لهم في قلعة بناها، وجل هؤلاء كانوا من الأتراك الذين جلبوا من بلاد القفجاق شمالي البحر الأسود ومن بلاد القوقاز قرب بحر قزوين.

امتاز المماليك البحرية بالشجاعة والصفات الحسنة، وقد تمكنوا من حكم مصر نحو قرن وثلث، اجتهدوا وواجهوا خلالها ببسالة وحنكة ومقدرة العديد من المشاكل التي واجهت المسلمين، إذ مكن الله للمماليك بقيادة **سيف الدين قطز** وبمساعدة من **ركن الدين بيبرس** من الانتصار على التتار في موقعة عين جالوت الخالدة سنة ٦٥٨هـ - ١٢٦٠م.

المماليك البرجية

وهم المماليك الشراكسة الذين أتى بهم **السلطان المنصور قلاوون** الذي رأى أن تكون له فرقة جديدة من المماليك غير

* خطاط وباحث في الخط العربي.



• صفحة من مصحف بايبارس الجاشناجير «سورة التحريم» وتعد من نوادر المصاحف، والخط مكتوب بالذهب مؤطر باللون الأسود وأسماء السور باللون الأحمر.

جنس المماليك الموجودين في مصر في عصره، ليعتمد عليهم ضد منافسيه من كبار الأمراء ويكونوا سنداً له ولأولاده من بعده، إذ بدأ بشراء المماليك الشراكسة وهم الذين ينتمون إلى بلاد الكرج (جورجيا حالياً) وأعرض عن شراء المماليك الأتراك والتتار والتركمان.

سموا بالبرجية نظراً لأن السلطان **منصور قلاوون** فرض عليهم عند جلبهم أن يمكثوا بأبراج القلعة حتى لا يختلطوا بغيرهم من طوائف المماليك وبالأهالي. بمرور الزمن استطاع هؤلاء المماليك الجدد أن يكونوا منافساً قوياً للماليك البحرية بل ويستولوا على الحكم بعدما عزل آخر سلاطين المماليك البحرية وإعلان الأمير **برقوق** نفسه سلطاناً على مصر سنة ٧٨٧هـ - ١٣٨٥م.

تعاقب على عرش السلطنة المملوكية البرجية ثلاثة وعشرون سلطاناً واستمر حكمهم حتى عام ٩٢٣هـ - ١٥١٧م. يقسم عصر المماليك البرجية إلى قسمين: **القسم الأول:** ويمكن أن يطلق عليهم عصر السلاطين التسع العظام وهم تسع، **والقسم الثاني:** عصر السلاطين الآخرين وعددهم أربعة عشر سلطاناً. امتاز العصر الذهبي بمهارة السلاطين الحربية وبحبهم للأدب ولمجالس العلم، وامتاز هذا العصر ببناء العديد من الآثار والمؤسسات الخيرية من مدارس ومساجد وأسبلة وبيمارستانات «مستشفيات».

ساءت أحوال المماليك في أواخر عهد السلطان **قاتيباي**، إذ بدأت الأمراض والأوبئة تغزو بلاد المماليك، إضافة إلى الأعباء المالية، إذ لم يعد لمصر ثقلها الاقتصادي خصوصاً بعد اكتشاف **فاسكوديجاما** الطريق الجديدة للهند عبر الدوران حول إفريقيا، وكذلك إلى كثرة التنازع على الحكم وقتل بعضهم بعضاً ثم اشتداد خطر العثمانيين الذين حاربوا المماليك وقضوا على مملكتهم بقيادة السلطان الخليفة العثماني **سليم الأول** بعد دخوله مصر سنة ١٥١٧م.

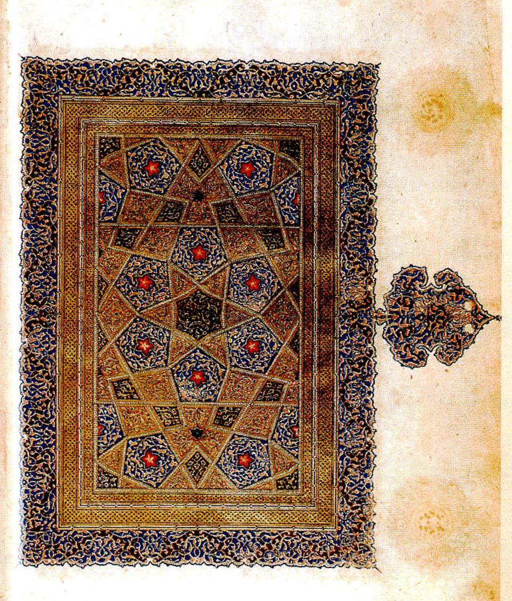
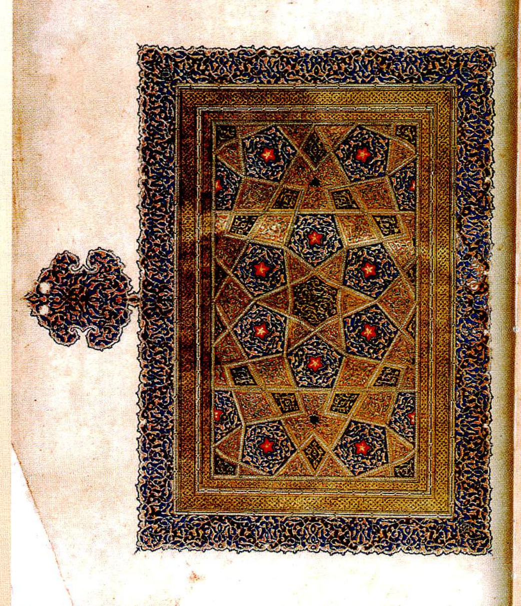
كتاب مصاحف المماليك

يعد الكتاب من المراجع المهمة في مجال الكتابة عن ازدهار كتابة المصاحف في عهد الدولة المملوكية البحرية نتيجة الاستقرار والازدهار والقوة التي كانت سمة هذا العهد، إذ بلغت مصر مبلغاً عظيماً من القوة والثروة، فقد تم بناء العديد من الآثار والمباني العظيم خصوصاً في عهد **المنصور قلاوون** وأولاده من بعده (٦٧٨ - ٧٧٤هـ الموافق ١٢٧٩ - ١٣٨٢م). لقد ورث المماليك من الفاطميين الترف والزينة التي زينت القصور والمساجد والأثاث والتي كانت الأعمال الخطية والزخرفة أساسها، ومع وقف استخدام الخط الكوفي في كتابة المصاحف في مصر، حل الخط النسخي المملوكي والخط النسخي الأتابكي محله وهذا يعد من التأثيرات السلجوقية. ولعل من أهم هذه التأثيرات الكتابات النسخية باسم **محمود بن زنكي** وكذلك الكتابات باسم **صلاح الدين يوسف** بالقدس.

استخدم المماليك البحرية أشكالاً من الخطوط الكوفية والزخرفة المصاحبة لها، كما هو موجود في مسجد الغوري والسلطان قلاوون ومدرسة السلطان حسن كما استخدموا الزخارف الخطية الهندسية وأكثروا من استخدامها في مبانيهم واهتموا بالتأليف وتدوين المخطوطات. ولعل من أشهر خطاطيهم **شمس الدين بن أبي رقية** - محتسب الفسطاط. لقد وصل عندهم الخط المدور الذي استخدم في كتابة المخطوطات منزلة متطورة وخاصة في المصاحف. وما أحدثه التطور في الخط والزخرفة في عصر المماليك كان له أثره الفني في مصر وبلاد الشام.

مؤلف الكتاب

هو **ديفيد جيمس**، وهو متخصص بالفنون الإسلامية، درس العربية في

• صفحتين مزخرفتين من أعمال المزخرف الأشهر لدى المماليك ابن أيبك، بداية الجزء الثالث عشر، وتظهر دقة العمل وأناقته.

جامعة دورهام ثم عمل لسنوات عديدة كأمين للمخطوطات الإسلامية في مكتبة شيستربتي بدبلن. قام بنشر العديد من الأدلة المطبوعة حول القرآن الكريم وعن الأغلفة والرسومات وكذلك العديد من الكتب حول رسومات العرب والفنون الإسلامية.

محتوى الكتاب

يتحدث الكتاب عن المصاحف التي أنتجت وخطت في عهد الدولة المملوكية البحرية والتي ربما عدت من أعظم المصاحف والإنتاجات التي أنتجت على مر العصور.

تحدث المؤلف **ديفيد جيمس** في هذا الكتاب وبشكل تفصيلي عن المصاحف المملوكية الباقية إلى يومنا هذا، شارحاً وموضحاً التطور الذي طرأ على كل مصحف على حدة، من إضافات وإضاءات مفيدة عن الخطوط التي كتب بها المصحف والفترة الزمنية، ومن أمر بالكتابة ومن قام بالخط والزخرفة.

وبشكل غني وشامل فإن كتاب «مصاحف المماليك» احتوى على أدلة حول المجموعة الكاملة لتلك المصاحف التي بقيت إلى يومنا هذا سواء تلك الموجودة في المتاحف الحكومية الوطنية أو تلك الموجودة ضمن مقتنيات خاصة.

لقد بذل المؤلف جهوداً مضنية وأعطى معلومات مختصرة ومفيدة حول المخطوطات القرآنية والمصاحف المملوكية توجّها بمعلومات تاريخية حول فن من الفنون العظيمة، إن لم يكن من أعظمها، إذ ضم الكتاب أكثر من مئة وسبعين رسمة وصورة، منها ثمانون ملونة بتصوير عالي الجودة والاحتراف.

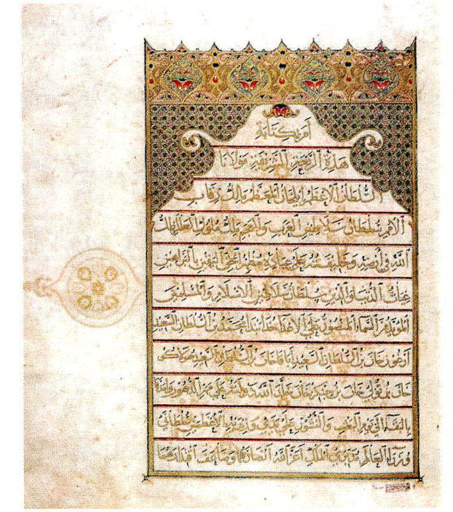
مواضيع الكتاب

قسم الكتاب الذي يقع في ٢٢٠ صفحة إلى تسعة أبواب على النحو التالي:

- **الباب الأول:** فن الخط والرسومات التي اقترنت بالمصاحف الأولى.
- **الباب الثاني:** حول المماليك البحرية «نبذة تاريخية حول حكمهم واهتمامهم بالمصاحف».
- **الباب الثالث:** المصاحف في القاهرة ما بين عام ١٣٠٤ - ١٤٣٠هـ، وبالتحديد عن مصحف بايبارز الجاشناجير ومتعلقاته، إضافة إلى مواضيع تراثية ذات علاقة بنفس الحقبة.
- **الباب الرابع:** مصاحف العراق:

١- نبذة عن المصاحف المجهولة الملكية في بغداد.

٢- نبذة عن مصحف أولجايتو ببغداد.



• صفحة من مصحف الموصل لأولجايتوس على شكل محراب تظهر أمر الكتابة للمصحف وتظهر سلسلة العائلة للسطان التي تصل إلى جنكيزخان.

٣- نبذة عن مصحف أولجايتو بالموصل.

٤- دراسة مقارنة.

- **الباب الخامس:** المصاحف المملوكية في إيران:

١- نبذة عن مصحف أولجايتو بهمدان إيران.

٢- نبذة عن مصحف الوزير رشيد الدين.

- **الباب السادس:** القاهرة وبداية التقاليد الكلاسيكية.
- **الباب السابع:** العودة إلى بغداد.

١- نبذة عن مصاحف بغداد.

٢- مصحف تبريز.

٣- مصحف شيراز والخاص بتاش خاتون.

- **الباب الثامن:** مصاحف السلطان شعبان:

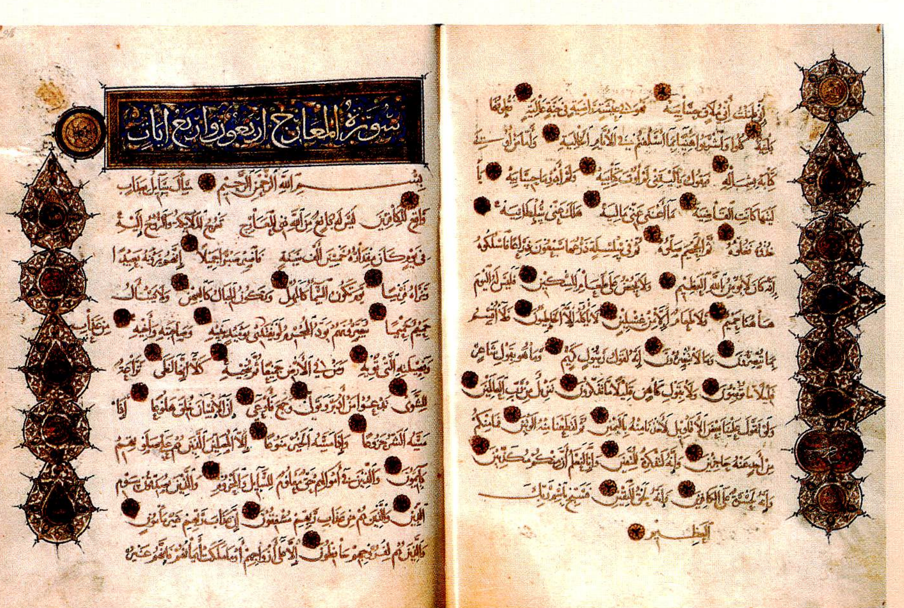
١- مجموعة ستار بوليجون.

٢- مصاحف ستار بوليجون.

٣- مصاحف إبراهيم الأفندي.

- **الباب التاسع:** مراجعة واستطرادات إضافة إلى شرح موجز للصور من خلال كاتلوج خاص بها.

أتمنى لمن يطلع على هذا الكتاب الفائدة العظيمة، كما أتمنى أن ييسر الله عز وجل من يترجم هذا الكتاب إلى العربية حتى يكون بلغة سهلة ومقروءة للباحثين العرب، نظراً لما يحتويه من معلومات مهمة ودلالات مفيدة وتعليقات غاية في الفائدة والثراء ■

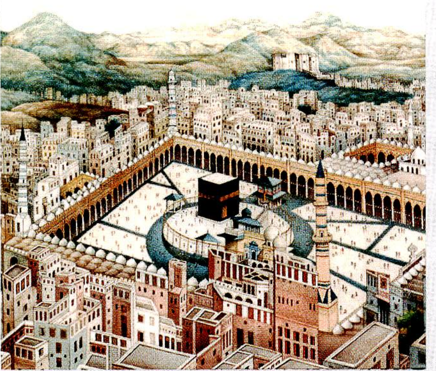


• صفحتين من مصحف مملوكي مصري يضمان آيات من سورة الحاقة وبدايات سورة المعارج. كتبت بخط النسخ المؤطر باللون الأسود ويلاحظ تلوين فواصل الآيات بنفس لون الكتابة بالذهب.



• صفحة من مصحف مملوكي من مصاحف القاهرة (١٣٠٤ ١٣٣٠هـ). تحمل سورة الناس. يعتقد بانها من زخرفة صندل اشهر المزخرفين المصريين واسم الخطاط مجهول. تظهر جمالية خط النسخ والتناسق مع الزخرفة المحيطة بالايات وكتب اسم السورة ومكان نزولها بالخط الكوفي.

أبو ظبي: محمد علان



غلاف كتاب المعرض.

فنون الإسلام

كنوز من مجموعة ناصر الخليلي

في خطوات متئدة ومحسوبة، أسست شركة التطوير والاستثمار السياحي الخاصة بحكومة أبو ظبي والتابعة لهيئة أبو ظبي للسياحة، أسست لإقامة معرض لفنون الإسلام - كنوز من مجموعة ناصر الخليلي، وهي من أبرز المجموعات المقتناة، وتعرض لأول مرة في الشرق الأوسط، ومنها فئة تعرض لأول مرة إطلاقاً.

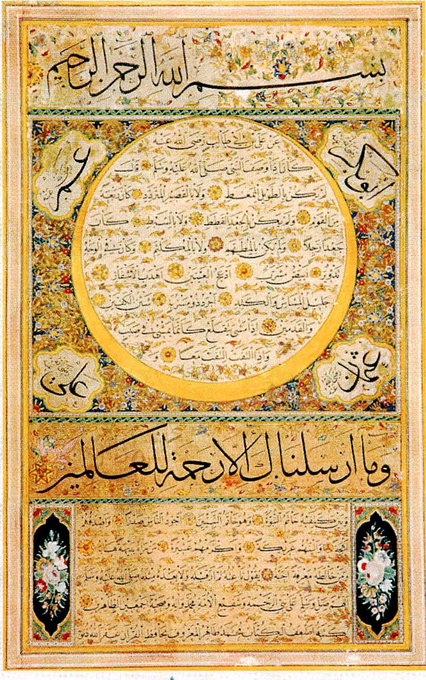
اختار القائمون على المعرض قصر الإمارات - غاليري ١، رواقاً لاحتضان هذه الكنوز، ففي يوم الثلاثاء الموافق للثاني والعشرين من شهر يناير سنة ٢٠٠٨م، افتتح المعرض تحت رعاية سمو الفريق **الشيخ محمد بن زايد آل نهيان**، ولي عهد أبو ظبي - نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، وامتدت مدة العرض إلى تسعين يوماً، لافساح المجال أمام الفنانين والمقتنين والجمهور لمشاهدة هذه النخبة من الأعمال الفنية الرائعة.

اشتملت المعروضات على المصاحف الشريفة التي كتبت بالخط الكوفي (القرن الأول الهجري) والنسخ والثلث والمحقق والأندلسي والمغربي، مبرزة مجموعة كبيرة من الخطاطين الفحول مثل **ياقوت المستعصمي** و**بايسنغر التيموري** و**أحمد قره حصاري**.

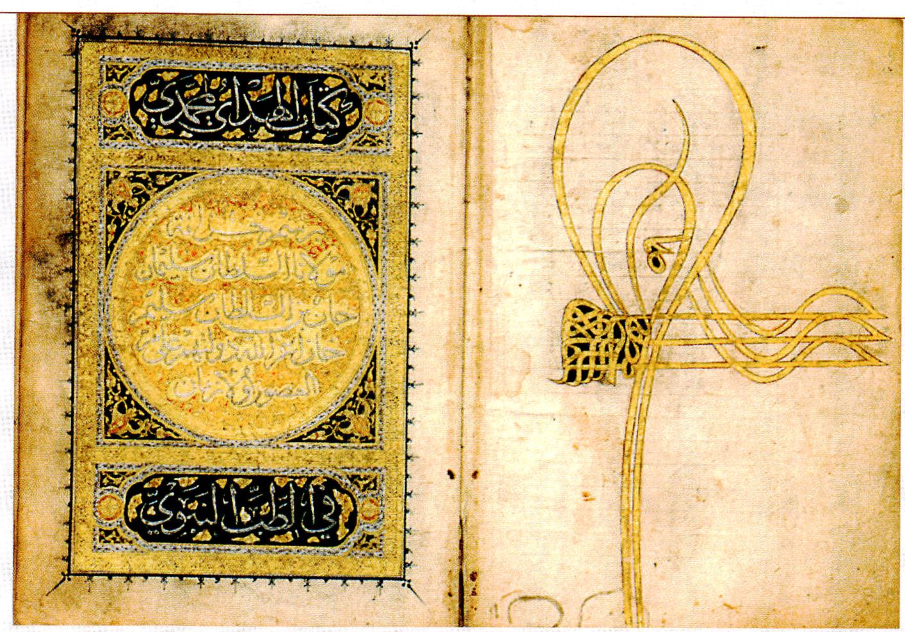
كما ضمت المجموعة الحليّ الشريفة، واللوحات الخطية والمنسوجات المطعمة بالقصب، والخزف العادي والمينائي، والقاشاني، على الأطباق والمزهريات والأكواب، وكذلك السجاد والكتب والمجوهرات والأختام والقلائد والقطع النقدية، ونماذج من التمارين في الخط العربي والرسوم والمنحوتات كالأفاريز بالكتابة المفرغة، والمشغولات المعدنية كالمباخر والنرجيلات والمزهريات والقوارير وحوامل المصابيح والأطباق النحاسية المكفتة بالفضة، وعلب الأقلام والشمعدانات والصواني، والآلات الفلكية كالاسطرلاب والكرة السماوية والبوصلات والرايات وكسوة الكعبة وستارة قبر **الرسول**ﷺ، والأسلحة: كالدروع والسيوف والخناجر وأدوات الفروسية والأوسمة والقلائد.

وفي الكتب والمخطوطات التي كتبت غالباً بخط النسخ، بانت في المجموعة كتب مثل ديواني المتنبي وشرح قانون ابن سينا بخط الخطاط الساوجي.

انتسبت هذه المعروضات إلى مجموعة **ناصر الخليلي**، البالغ عدد قطعها


حلية شريفة بخط محمد طاهر أفندي.


صفحتان من مصحف ياقوت المستعصمي.



• صفحتان من كتاب الهدي المحمدي - ابن القيم - خط عبد الرحمن بن موهوب الدمشقي.



• من كراسة للخطاط محمد شوقي.

عشرين ألف قطعة، وهي من أكبر المجموعات المقتناة الخاصة في العالم بالإضافة إلى ندرتها، وتغطيتها لحقبة من الزمن نافت أربعة عشر قرناً. وشملت جغرافياً المساحة الواقعة بين الصين شرقاً إلى إسبانيا غرباً، وأواسط آسيا إلى شمال إفريقيا جنوباً.

برزت فيها آليات الخطاطة ووسائطها من الرَّق إلى الورق والرخام والجبس والمعادن في حقب تاريخية، من صدر الإسلام والعصر العباسي والفاطمي والأيوبي، والمملوكي والعثماني، والتيموري والصفوي والأليخاني والقاجاري. ورافق المعرض منشورات إرشادية وتوضيحية، وكان أبرزها كتاب من القطع الكبير وقع في أربعمائة صفحة، احتوى المعروضات كافة مع شروح مفصلة لكل منها.

وعلى هامش المعرض ألقيت المحاضرات التي تناولت تاريخ الخط العربي وأدواته ووسائطه وتطبيقاته، كما تناولت المجموعة المعروضة بتنوع محتوياتها، والمحاضرون هم:

الأستاذ **تيم ستانلي**، والأستاذ **زكي نسيبة**، والأستاذة **نهلة نصار**، والدكتور **ناصر خليلي** (مالك المجموعة)، **ودوريس بهرنس - أبو سيف**، **ومايكل روجرز**.

وبمناسبة إقامة هذه الفعالية، قال معالي **الشيخ سلطان بن طحنون** رئيس هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ورئيس شركة التطوير والاستثمار السياحي:

«إن هذا المعرض يتماشى مع توجهات حكومة أبو ظبي لجعلها عاصمة للثقافة والفنون في المنطقة ويشكل هذا المعرض خطوة هامة نحو وضع برنامج تعليمي مستدام يهدف إلى زيادة الوعي بالفنون الجميلة في الدولة وإعداد جيل جديد من الكوادر المواطنة المؤهلة في هذا المجال».

وعلق الدكتو **ناصر خليلي** (مالك المجموعة) قائلاً: «إن المعرض يعكس إنجازات الفن الإسلامي».

حروف عربية: إن هذا المعرض يمثل استشرافاً لما يجري العمل به لجعل جزيرة السعديات منطقة ثقافية فعلاً، باحتوائها على متاحف مثل متحف الشيخ زايد الوطني، ومتحف جوجنهايم - أبو ظبي، ومتحف اللوفر - أبو ظبي، والمتحف البحري ودار المسرح والفنون، والأجنحة الفنية والمؤسسات التعليمية المعنية بالفنون ■



• قارورة من منتصف القرن ١٤ ميلادي - مزخرفة بالمينا والذهب.

دبي: محمد علان



• أصحاب السعادة: أ.خالد بن سليم، وأ. محمد المر، والدكتور خالد أرن، خلال افتتاح معرض دبي الدولي لفن الخط العربي ٢٠٠٨م.

معرض دبي الدولي لفن الخط العربي

Dubai International Exhibition of the Arabic Calligraphy Art

على مدار خمس سنوات متتالية، دأبت دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي على إقامة معارض دولية لفن الخط العربي، كزاوية من رؤيتها، لدعم الفنون عامة والخط العربي خاصة، غير أنها في هذه الدورة (الخامسة) وبحكم خبرتها في إقامة المعارض، فقد تميزت بإضافة عنصر جديد وهو استضافة مجموعة من الأعمال الفنية لخطاطين عراقيين تدعيماً لهم ومساندة، وإثراءً لأنماط هذا الفن ومدارسه. وحرص القائمون على المعرض، على بلوغ أرقى حال للمعروضات بإحاطة الخطاطين المشاركين على مراعاة شروط المشاركة تلخصت في وثوقية النصوص، وحسن اختيار المصادر، ومساحات الأعمال المشاركة والمواد المستخدمة، ونوعية الورق، ونمط الزخرفة، ومجانبة التصحيح بالحبر الأبيض، والكشط الصريح، والخطأ النحوي والإملائي، كما حددت المدة الواجبة لإرسال اللوحات الأصلية.

■ **أجنحة المعرض:** تضمن المعرض في هذه الدورة جناحين: الجناح الرئيسي: وقد ضم في رواقه اتجاهين فنيين: الأول الاتجاه التقليدي «أعمال الخط المنسوب» وشارك فيه اثنان وعشرون خطاطاً وخطاطة، والاتجاه الحديث وشارك فيه سبعة خطاطين، وقد شارك في المعرض الرئيس من الإمارات العربية المتحدة: خمسة خطاطين وخمس خطاطات. ومن تركيا سبعة خطاطين ومن إيران خمسة خطاطين ومن سوريا أربعة خطاطين ومن السودان خطاط واحد، ومن فلسطين خطاط واحد، ومن البوسنة خطاط واحد، ومن بنغلاديش خطاط واحد.

■ **الجناح العراقي:** فقد ضم هذا الجناح أعمال ثمانية عشر خطاطاً بأعمالهم دون الحضور، عدا الخطاط الدكتور **روضان بهية** الذي حضر وشارك بأعماله وبفعاليات المعرض.



• صاحبا السعادة: أ. خالد بن سليم، وأ. محمد المر، يتوسطان الخطاطين المكرمين في معرض دبي الدولي لفن الخط العربي «الدورة الخامسة» ٢٠٠٨م. بعدسة محمد فراس عبو.

■ **مقر المعرض:** استقرت الأعمال الفنية المذكورة، في قاعتين من قاعات ندوة الثقافة والعلوم في الممزر بدبي، لمدة أسبوع، وقد سبق الافتتاح مؤتمر صحفي عقد في إحدى ردهات الندوة، بهدف التعريف بالمعرض، وإشهاره، وبيان أهدافه، شارك فيه المندوبون عن دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي، ومركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا) وندوة الثقافة والعلوم، ووزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع وبنك الإمارات دبي، وقد نقلت وقائعه وسائل الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة.

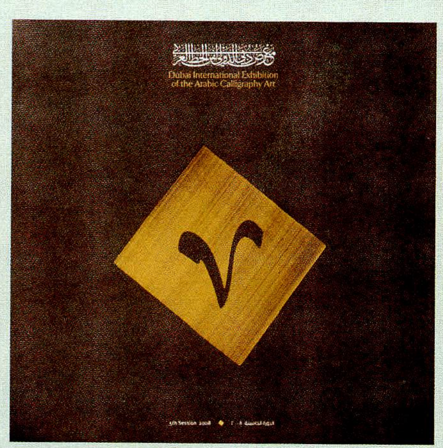
■ **الافتتاح:** تحت رعاية سمو **الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم** ولي عهد دبي - رئيس المجلس التنفيذي، افتتح سعادة الأستاذ **خالد أحمد بن سليم** مدير عام دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي ظهر يوم الأربعاء ١٣/٢/٢٠٠٨م، المعرض يرافقه مجموعة من كبار المسؤولين والمهتمين بالشأن الفني، وتجولوا في أركان جناحي المعرض، حيث تولى كل خطاط مشارك الشرح والتوضيح، لأسلوب وجزئيات تركيب لوحاته.

وبالإضافة إلى مكونات المعرض من لوحات تنوعت أساليب تنفيذها وأنماط الخطوط فيها، وزخارفها، فقد رافقت المعرض أنشطة، جاءت موازية لمحتوياته من أعمال فنية على شكل محاضرات ومشاهدات واقعية على النحو التالي:

ففي المحاضرات: كلمة تقدير للخطاط والمذهب **محمد زكريا**، للدكتور **نبيل فتحي صفوة**، ومحاضرة: التنوعات الفنية في تكوينات الخط الكوفي المربع، للدكتور **روضان بهية**، ومحاضرة: الخط بين النص والتطبيق للدكتور **ايرفين شيك**، ومحاضرة تطبيقات الخط العربي في العمارة والمدن، للمهندس **باسم زبيب**.

وأما في المشاهدات الواقعية (الورش) فكانت ورشة **أحمد جوكتان**، وفي خط الثلث للخطاط التركي **محمد أوزجاي**، وفي خط الديواني للخطاط التركي **صاواش جويك**، وأخرى للخطاط الإيراني **علي شيرازي** في خط النستعليق.

وتكريماً للمشاركين من خطاطين ومحاضرين، اختتم المعرض بحفل كرّم فيه المشاركون، بمنحهم شهادة تقدير، عرفاناً بجهودهم التي قدموها لنجاح المعرض تخلله فيلم تسجيلي عن الدورات السابقة، واستكمالاً لعملية التنمية الفنية، وتسجيلاً لهذه الفعالية، فقد طبع كتاب المعرض، (من القطع الكبير)، تضمن السير الذاتية والأعمال الفنية للخطاطين المشاركين ■



• كتاب المعرض.



دبي: تاج السر حسن



افتتاح بيات غاليري ومعرض مسعد خضير

يستعيد الخط العربي بهاءه وألقه بفضل الجهود الصادقة التي بذلها الخطاطون والرعاة الذين جمعهم العمل المؤسسي الفاعل، وهم نفر قليل من المثقفين والغيورين الذين كان لمبادراتهم وكرمهم كبير الأثر في إنجاح هذه الجهود وإثمارها.

وعلى رأس هؤلاء الكرماء الأفراد من الإمارات العربية المتحدة يأتي اسم الأديب سعادة **محمد المر** الذي لم يدخر سانحة إلا وكان الخط العربي محل اهتمامه الأول، مبادرة ورعاية واقتناء، وتشجيعاً وتحفيزاً للخطاطين على مزيد الإبداع الفني. يتحلى **محمد المر** بثقافة ومعرفة جلية في الخط العربي وأدبه وأساليبه وتياراته ومبدعيه القدامى والمعاصرين.



سعادة محمد المر ومسعد خضير يتوسطهم معالي وزير الثقافة عبد الرحمن العويس.



سعادة عبد العزيز الغرير رئيس المجلس الوطني، ومعالي وزير الثقافة عبد الرحمن العويس مع سعادة محمد المر.

واستمراراً لهذه الجهود تفتقت عند **محمد المر** فكرة تأسيس قاعة متخصصة لعرض وبيع الأعمال الفنية في الخط العربي ألا وهي قاعة بيات أو بيات غاليري، والتي تم افتتاحها رسمياً في السوق التراثي الراقي (خان مرجان)، الملحق التجاري الجديد لمركز وافي للتسوق في دبي.

٢٥/ ٥/ ٢٠٠٨م، كان حفل الافتتاح مهيباً، فقد حضره عدد كبير من أعيان الإمارات إضافة إلى الخطاطين والمهتمين بالشأن الثقافي، وكل ذلك دلالة على نجاح وتثمين فكرة القاعة الرائدة المتخصصة، وثبات مكانة الخط العربي فناً أصيلاً ومكرماً.

تشرفت القاعة في هذا الافتتاح بعرض ما يربو على ٣٠ لوحة منتخبة من أعمال الخطاط المصري الشهير **مسعد خضير البور سعيدي**. ذهبت كلها إلى دائرة الاقتناء الخاص، ليتحقق بذلك هدف رئيس من أهداف هذه القاعة ألا وهو الجمع بين الفنان المبدع المنتج للعمل الفني، وبين الراعي والمتذوق الشغوف لفن الخط العربي، يستهدفه ويجده في مكان محدد ومحل ثقة ورضا، هذا المعرض يعد الثاني الفردي **لخضير** في مدينة



كتاب المعرض.



الفريق ضاحي خلفان قائد عام شرطة دبي، والقنصل المصري إبراهيم حافظ مع سعادة محمد المر والفنان خضير.



أ. بلال البدور، وبطي الفلاسي يتوسطهم خضير.

دبي، فقد سبقه معرض آخر ناجح قبل سنوات قليلة. و**خضير** الخطاط غني عن التعريف بالنظر إلى حركته النشطة في مجال الخط في مصر، وقد تميز معرضه الحالي وللمرة الأولى بتوثيق منتخبات أعماله في كتاب أنيق من الحجم الكبير وبطباعة فاخرة ومحققة ودقيقة لصور اللوحات، وهي سنة حميدة في تقدير الفنان المبدع وعمله، وكذلك في احترام المتذوق والمشاهد بحصوله على نسخة المطبوع. ولفائدة قراء (حروف عربية)، نضمن هنا بعض ما ورد في هذا الكتاب تحت عنوان إبداعات فنية.

إبداعات فنية

(تعد الكتابة عند الفنان **مسعد خضير** بمثابة هاجس يومي، بعد أن انقطع منذ سنوات إلى الكتابة الفنية، وهجر الكتابة الوظيفية. وهو ينتقل في لوحاته بين مختلف الخطوط إذ يرى أن النص هو الذي يوحي له بنوعية الأسلوب الذي ينبغي استخدامه في إبداعه. وإذا كان بعض الخطاطين قد تخصص في نوع أو نوعين من الأساليب الخطية. فإن الفنان **مسعد خضير** يجد نفسه مرتاحاً في معظم الخطوط، إذ يجذبه أسلوب الثلث بتراكيبه المهيبة، ويأنس لأسلوب الديواني بانسيابيته البهيجة، ويرتاح للخط الكوفي بهندسته المعمارية، ويميل لأسلوب النستعليق بجمالياته التاريخية، وينساق لأسلوب النسخ بأناقته المتكاملة، ويطمئن لأسلوب الرقعة ببساطته الأليفة، فضلاً عن الأساليب الخطية الحديثة التي يواصل التجريب في مفاجآتها الجمالية المتعددة. تأثر في أسلوب خط الثلث بأساتذة المدرسة العثمانية الكبار، وبأسلوب أستاذه الفنان **سيد إبراهيم**. وفي أسلوب خط الكوفي أعجب بأسلوب أستاذه **محمد عبد القادر** الذي جعل من الخط الكوفي التقليدي أسلوباً حديثاً. له جمالياته المتعددة وفي أسلوب خط النسخ انجذب نحو تجربة الفنان التركي **محمد شوقي** أستاذ الجماليات الجديدة في فن النسخ بعد عهد الرواد الكبار. وهكذا وجدنا الفنان **مسعد خضير** ينتقل من زهرة إلى أخرى، فيأخذ من كل مدرسة، ويتأثر بكل رائد، ليصوغ كل تلك التأثيرات والمدارس فيما بعد بأسلوبه الحر والخاص الذي يبتعد عن التقليد الحرفي والتقيد المدرسي، بالمدارس والأساليب الخطية.

ولعل هذه الروحية العفوية الخاصة هي التي منحت أعماله الفنية نكهتها المميزة وأسلوبها المعروف، فهو لا يتهيب ولا يخاف المغامرة في مجالات مزج التراكيب والأساليب، إذ نجد بسملاته نسيج وحده، وهو يكتب الأشعار بحساسية تحولها إلى لوحات تشكيلية فريدة، ويجعل كتابات الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة عمائر شامخة، ويحول الحكم والأقوال المأثورة إلى فرائد خطية رائعة.

أكثر من خمسة عقود من عشق الحروف والكلمات والتراكيب والتشكيلات كونت للفنان **مسعد خضير** تجربة فنية غنية في أبعادها التي تجمع بين البساطة والعمق، وتزاوج بين الحداثة والكلاسيكية.

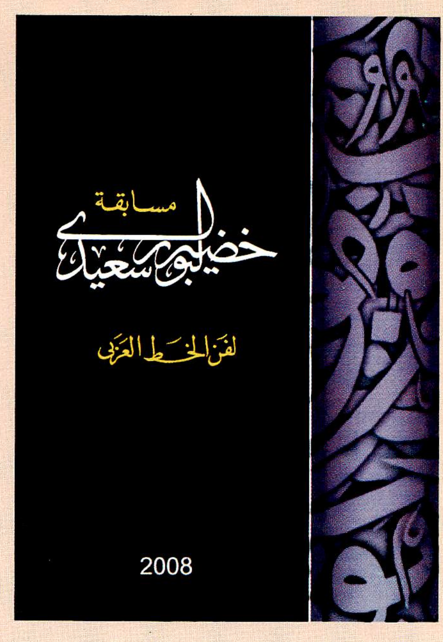
تجربة هذا الفنان المصري الكبير تلخص روح الإبداع المصرية التي تستفيد من كل المؤثرات الخارجية، ولكنها تخرج إبداعاً فنياً مصرياً خالصاً، ارتوى بحضارة من أعرق حضارات العالم، حضارة كانت ولا تزال تقدم للعالم فناً إنسانياً راقياً يمنح المتعة الفنية لكل من يتذوقها ويقدرها).■

مسابقة خضير البور سعيدي لفن الخط العربي

أطلق الفنان **مسعد خضير** جائزة تحمل اسمه لتشجيع الخطاطين بقيمة إجمالية تبلغ عشرة آلاف جنيه مصري. ولمزيد من المعلومات الاتصال على رقم الهاتف: ٠٠٢٢٥٩٢٢٩٨٦/ القاهرة.

أو زيارة الموقع الالكتروني:

www.egyptcalligraphy.com



دبي: تاج السر حسن

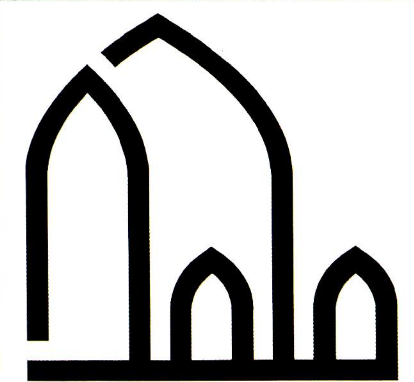


سعادة المستشار إبراهيم بوملحة رئيس مجلس إدارة الندوة في افتتاح معرض محمديات.

معرض محمديات للفنان فريد العلي

استضافت ندوة الثقافة والعلوم في دبي ضمن برنامجها بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف لعام ١٤٢٩هـ، معرضاً خاصاً باللوحات الخطية للفنان الكويتي **فريد العلي** تحت اسم (محمديات)، افتتحه سعادة الأستاذ **إبراهيم بوملحة**، رئيس مجلس إدارة ندوة الثقافة والعلوم وسط حضور كبير من الخطاطين والمهتمين بالخط العربي.

اشتمل هذا المعرض على منتخبات من مجموعة (محمديات) التي أنجزها الخطاط والفنان **فريد العلي** ويصل عددها الكلي إلى ٥٠٠ لوحة كان قد أعدها وصنفها



من أعمال فريد العلي.

من أعمال فريد العلي.

وطبعها في كتاب من الحجم الكبير.

(محمديات) تمثل التركيز الثاني عند **فريد** بعد تشكيلاته الأولى للفظ الجلالة التي أنجزها في بداية عام ١٩٩٧م، وبلغت ٩٩ تشكيلاً. وفي كلا المجموعتين مزج بين الفن التشكيلي والخط العربي والهندسة المعمارية.

مجموعة اللوحات الخطية تعرض وبوضوح الوحدة والتنوع في العمل الفني. ففي الوقت الذي يلاحظ المشاهد قياسات موحدة لجميع الأعمال تأسيساً على الهيئة المربعة الشكل وتوحدها كذلك في كونها تصاميم تشكيلية لاسم (محمد ﷺ)، يتأتى التنوع في اختلاف الأشكال البصرية التي أبدعها الفنان. والتنوع هنا يتأسس على منهجية واضحة يقسم بها **فريد العلي** تصاميمه إلى ١١ مجموعة، تختلف كل واحدة منها في الشكل واللون عن بقية المجموعات التي يحمل كل منها تصنيفاً واسماً ومنها على سبيل المثال: المجموعة الحادة، المجموعة اللينة، المجموعة الدائرية، المجموعة المربعة، مجموعة المزج، ومجموعة المثلثات الأربعة.

يؤسس **فريد العلي** أهدافه من إنجاز هذه المجموعة على معانٍ ومبادئ سامية منها، استنهاض في منابع فنون الخط العربي، وإبراز إمكاناته وطواعيته في التشكيل وصلاحه ومواكبته للعصر والتطور وللتجديد والإبداع، إضافة إلى استخدام تشكيلات المجموعة في تطبيقات الحرف اليدوية والصناعات والعمارة بكافة أنواعها والاستفادة منها في التربية الفنية والبصرية في التعليم، مؤكداً أن اللوحات والكتاب رسالة حب وسلام لتغيير الصورة المشوهة عن الإسلام من خلال تنقل المعرض محلياً وعالمياً. ■

في ذمة الله

انتقل إلى رحمة الله تعالى يوم ٢٧ أبريل ٢٠٠٨م، الخطاط الكويتي المعروف **مصطفى بن نخي** الذي خدم فن الخط العربي في الكويت على مدار أربعة عقود. وإذ تعزي هيئة تحرير مجلة حروف عربية أهل الفقيد وذويه، لتدعو الله - جلت قدرته - أن يتغمده بواسع رحمته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.■



• لوحة الخطاط زياد المهندس، العراق، معرض دبي الدولي لفن الخط العربي، الدورة الخامسة، ٢٠٠٨م.

ندوة الثقافة والعلوم

عشرون عاماً من العطاء

يا ندوة هي كوكب سيار — هي للثقافة والعلوم منار

بهرت عقول أولي النهى بشعاعها — إذ في الخليج شعاعها طيار

هي ندوة للمبدعين ومنبر — وتجلة للعالمين ودار..

تستقطب العلماء والأدباء من — كل البلاد ولو يشط مزار

هي منهل فيض الثقافة ماؤه — هي ندوة فيها العلوم تدار

دور الثقافة باركت خطواتها — ترنو إليها كلها إكبار

عشرون عاماً والعطاء سبيلها — والذكر ينشر والدروب تنار

هي ندوة قد حققت أهدافها — هي للثقافة والعلوم فخار..

يا ندوة تعطي الثقافة حقها — ولها الأصالة والرقي شعار

عبق التراث يفوح من جنباتها — ولها الرؤى مستقبل مختار

ترعى المواهب تدعم الإسهام في — تنمية للفكر لا تحتار

يا ندوة هي هكذا علم! وقد — ملئت بها الأسماع والأبصار

دومي على نشر الثقافة والرؤى — فتفوح في كل الربى أزهار

لتخلدي وطني الحبيب وإنه — وطن عليه من النسيم نغار

بالعلم تخلد والثقافة أمة — واليسر دون ثقافة إعسار

شعر: محمد صالح القرق — خط: يعقوب إبراهيم